

# Neue Musik-Zeitung.

## Illustriertes Familienblatt.

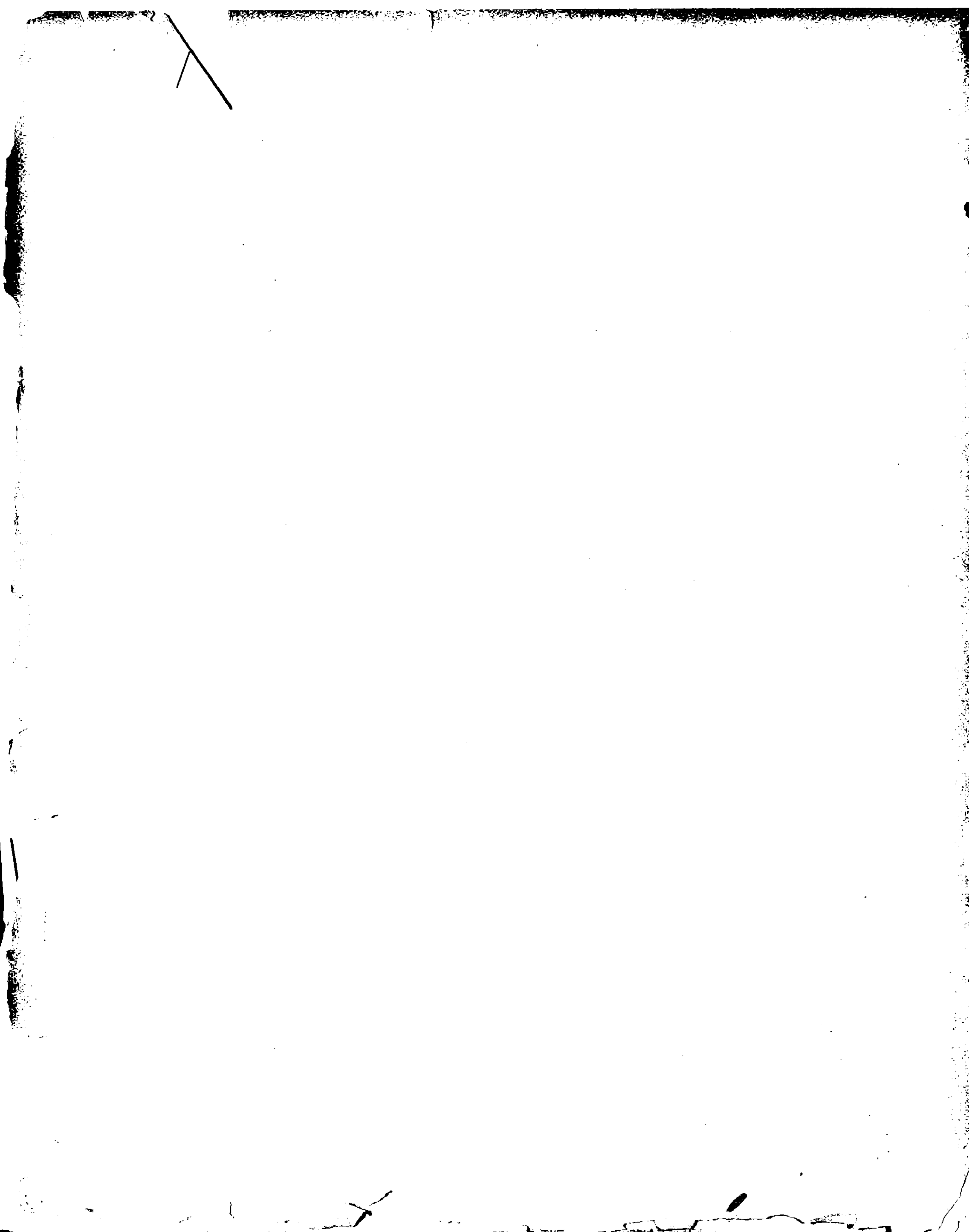


## Elfter Jahrgang 1890.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)



# Inhalts-Verzeichnis

## des Jahrgangs 1890 der Neuen Musik-Zeitung.

### Leitartikel, abhandelnde Aufsätze, Fachliches und Sachliches.



### Biographien.



### Erzählungen, Humoresken und andere Feuilletons.



### Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

## Litteratur.

(Neue Musikstücke.)



## Illustrationen.



## Musikbeilagen.

### Für Klavier zu 2 Händen.



### Lied für eine Singstimme.



### Violine und Klavier.



## Konversationsecke.



## Briefkasten.

XI. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Das Ständchen.

Eine musikalische Dorfgeschichte aus Steiermark.

Von

**P. K. Rosegger.**

Eines Tages sah der junge Ministrant Giedel bei seinem Pfarrer in Schwandau ein Holzkistchen. Er betrachtete es über und über; es war von länglicher Form, inwendig leer und hatte sehr dünne Wände. Als der Herr Pfarrer dem Knaben den Ministrantenanteil von der Messe — einen Kreuzer das Stück — ausbezahlte, sagte der Giedel bescheidentlich: Auf Bargeld gehe er weniger, aber wenn der hochwürdige Herr ihm das Holzkistel schenken wolle, so würde er dafür gerne den Winter über umsonst ministrieren.

„Kind!" rief der Pfarrer, „wozu willst denn das Ding? Es ist ja ganz leer!"

„Just deswegen," antwortete der Kleine, „ich kann bloß die leeren Sachen brauchen."

„Du bist nicht klug, Giedel. Das Cigarrenkistel kanust mitnehmen und für die Meß kriegst täglich deinen Kreuzer, wie sonst. Bist ja ein braver Bub du! Gott behüte dich!"

Voller Freuden lief der Knabe mit seinem hohlen Schatze heim in des Vaters Hütte. Dort hub er an zu schaffen. Er bohrte durch das Kistchen Löcher, zog einen Balken durch, so daß dieser an beiden Seiten hervorstand. Dann erbettelte er von der Mutter mit List einige Fäden Hanfgarn, glättete dieselben mit Harz und spannte sie über das Kistchen ähnlich, wie man auf eine Geige die Saiten spannt. Und als er mit den Fingern die Fäden zupfte, wahrhaftig, da gab's einen Ton, der im Kistchen eine Weile nachklang. Der Giedel hat auf dem Kirchenchor herrliches Pfeifen- und Saitenspiel gehört, er war dabei bis in den dritten Himmel verzückt gewesen, aber jetzt war er's bis in den siebenten, denn der Klang war von ihm selbst erfunden und erzeugt, und je nachdem er mit dem Finger den Faden strammer oder loser spannte, gab es einen höheren oder tieferen Ton. Als das so weit war, wagte der kleine Giedel einen schweren Gang. Der Pferdeknecht des Nachbars war sein Feind, denn der war ein roher, wüster Geselle und die Töne, die der rote Rupert durch Fluchen, Peitschenknallen und andere Mittel hervorbrachte, waren dem Giedel verabscheuenswert. Und gerade dieser Mensch konnte ihm jetzt helfen.

„Guter Roßknecht Rupert!" redete ihn der Kleine an. „Hast du keinen Roßschweif?"

„Ich nicht, Narr, aber mein Pferd."

„Verkauf mir davon ein Strähnlein?"

„Was zahlst?"

„Das Ministrantengeld bis Weihnachten."

Der rote Knecht glatzte mit seinen unterlaufenen Augen den hübschen, treuherzigblickenden Knaben ein Weilchen an, dann sagte er: „Pferdeschweifhaare willst. Sollst



H. Gudehus.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236) und Buch- und Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

ihrer haben. Dein Ministrantengeld? den Bettel behalt' selber, aber zu mir herüber in den Stall kannst du manchmal kommen, wenn du Zeit hast. Weißt, wenn ich am Feierabend meinen Tabak rauch, da hab ich's gern, wenn mir wer das Haar kraut. Bin's von kindesher so gewohnt. 's thut mir halt so wohl. Wenn du manchmal herüberkommst krauen, so kannst Pferdeschweif haben, so viel du willst."

Dem Knaben ging es ganz kalt über den Rücken. Diesem Menschen das Haar krauen! „Die Mutter laßt mich halt nicht," sagte er dann gar verzagt, „aber das Ministrantengeld bis Heiligdreikönig!"

„So wart' ein wenig," sprach der Pferdeknecht und der Giedel bekam einen silbergrauen Strähn vom alten Schimmel. Jetzt war's gewonnen.

Er schnitt einen Weidenzweig, spannte daran die Haare und der Fiedelbogen war fertig. Dann hub er an auf seiner Geige zu fiedeln. Es war außerordentlich! Es war darum außerordentlich, weil das ganz anders stimmte, als andere Geigen, wenn auch nicht schöner, aber durchaus anders. Tagelang spielte der kleine Musikant auf seinem seltsamen Instrumente, anfangs mit großer Selbstbefriedigung und Hoffnung, daß sich das Zeug vervollkommnen lassen werde. Allmählich aber mit weniger Zuversicht, und als gar sein Vater, der Weber Franz, ein Donnerwetter losließ über das schaudervolle Gekrächze, das da sein Bub hervorbringe, war es geschehen. Der Giedel legte seine Geige mit zitternder Hand auf den Holzblock, ging hinaus unter den Apfelbaum und begann zu weinen. Jetzt auf einmal ward er sich bewußt, wie arm, wie ungeschickt, wie glücklos er war. Musizieren, geigen! Das wäre seine einzige Freude. Er schnitt Pfeifen und blies hinein, er machte Pauken und trommelte darauf. Alles ging leidlich, nur die Geige nicht. Wenn er dann am Sonntage den Schulmeister das Meßlied geigen hörte, da vergaß er seine lateinischen Sprüchlein und horchte versunken dem Spiele. Minutenlang konnte der Pfarrer seinen Kelch hinhalten, der Knabe hielt die Wein- und Wassergefäßchen in den Händen und goß nichts hinein. Er horchte auf das Geigen. Der Pfarrer schalt ihn nicht, es wurden ihm die Augen feucht. In diesem Kinde der glühende Drang nach dem Schönen, und es kann sich nicht helfen! Wie reich ist die Welt an Herrlichkeit und Kunst! Wie üppig blüht in den Städten und Höfen der Großen die göttliche Musik auf! Die Harfe, die in einem Dorfe zu Gottes Lob ertönt, ist nur ein Stammeln dagegen! Und selbst dieses Stammeln ist dem Knaben unerreichbar ...

Ging der Pfarrer zum Weber Franz und bettelte ihm mit vieler Mühe den Giedel ab für eine tägliche Musikstunde.

„Du lieber Gott!" sagte der Weber: „Eine Stunde des Tages haben ihn Hochwürden ohnehin bei der Messe; jetzt soll ich ihn noch eine zweite Stunde herlassen? Muß ihn ja doch für mich abrichten und er soll arbeiten lernen. Wir sind halt arme Leute. Aber wenn er um eine Stunde früher aufsteht, — der Range liegt mir jetzt alle Tage bis sechse in der Früh'! — so kann er meinetwegen seine Musikstunde haben."

Nun, da hätten wir ihn los. Jetzt ging der Pfarrer zum Schulmeister und sagte: „Unser Giedel. Mir thut er ins Herz hinein weh. Probieren Sie es alle Tage ein Stündel mit ihm. Zahlen kann sein Vater nichts, aber ich meine, es ist so viel als Kirchenmusik zum Lobe Gottes, wenn Sie diesem musikbegeisterten Kinde das Saitenspiel lehren?"

Der Schulmeister reichte dem würdigen Pfarrer schweigend die Hand, da war es abgemacht.

Also geschah es nun, daß der Giedel täglich in das Schulhaus kam und auf einer alten Geige, die der Schulmeister ihm lieh, nach mühesam eingelernten Noten die Saiten strich. Es war ein Glück und es war ein Fleiß und es war eine Plage. Nach etwa einem halben Jahre waren sie so weit, daß der Schulmeister zum Pfarrer sagte: „Mit dem Knaben ist es ein Elend. Ich bringe ihm keine Noten und keine Regeln in den Kopf. Wo er nach der Vorschrift sich üben soll, ist es gar nichts; er vergreift sich und man kann ihm auf die Finger klopfen wie man will. Wenn er aber für sich phantasieren kann, da ist es manchmal erstaunlich, geradezu erstaunlich! Das hilft alles nichts, wenn er das Theoretische nicht inne kriegt, so ist alle Mühe verloren."

Doch thaten sie eine Weile noch so fort. Allmählich aber änderten sich die Zeiten. Der gute alte Pfarrer zu Schwandau ging als Beneficientenpriester in ein Kloster. Der Schulmeister wurde versetzt, der Weber Franz starb und der Giedel mußte als Majoratsherr in der armen Hütte die Ernährung der Familie über sich nehmen. Die Geige, schon mit Abgang des Schulmeisters ihm aus der Hand gesunken, mußte er sich nun auch aus dem Kopfe schlagen. Es kamen die Jahre, in welchen dem Menschen der Himmel voll Geigen zu hängen pflegt; an Giedels Himmel hing nichts, als eine große Flöte, auf der er Trübsal blasen konnte, wenn er das Blasen überhaupt gelernt hätte.

Eine halbe Wegstunde von Schwandau in einem Seitengraben stand ein kleiner Eisenhammer. Heute ist er ganz verfallen, nur der blockige Schornstein steht noch da, und rings um ihn wuchert Holundergesträuche und Nesselwerk. Der voreinstige Besitzer ist hinausgezogen in das weite Thal, hat dort ein großes Sensenwerk gegründet, hat Ländereien und Wald dazugekauft, und als der Besitz recht groß und die Werkschaft recht angesehen war, hat er alles an eine Aktiengesellschaft abgetreten und sich selber in die Stadt gezogen, wo er sein Geld in vornehmer Weise und sorgenlos genießen konnte. Zu jener Zeit, von der hier die Rede ist, pochte das emsige Eisenhämmerlein in der Waldschlucht Tag für Tag, und dem Weber Giedel pochte fast noch heftiger das Herz, wenn er es hörte. Denn im Hammerhause war Eine! Jung und gut und lieb! Das war ihm schon recht, wenn sie nur nicht so schön gewesen wäre! Wie kann ein armer Weberbursche sich an eine Hammerschmiedstochter wagen, wenn sie so gottlos schön ist! Er kriegt sie nicht. Hundert Andere sind, reiche, vornehme, kecke! So gern kann sie freilich Keiner haben, als der Giedel, aber sie weiß es nicht und er kann es ihr nicht sagen und so wird der jüngste Tag kommen und die Paula Radhuberin wird es immer noch nicht wissen, daß sie auf Erden Einer so über alle Beschreibung gern gehabt hat. Denn wie kann er es sagen und schreiben, wenn es unsagbar und unbeschreiblich ist! Einmal an einem Sonntage hatte er sie von der Kirche aus begleitet bis zur Brücke, über welche der Weg zum Eisenhammer hinanführt. Garnkaufen müsse er gehen, hatte der Giedel gelogen, um eine Weile neben ihr herschreiten zu dürfen. Sie plauderten und es war von sehr wichtigen Sachen die Rede: Daß doch die Straße einmal geschottert werden sollte! Daß es wieder gar so viel regnete in diesem Sommer! Daß Korn und Obst verderbe! Nur das Heu würde geraten! Und beim Heu hielten sie sich so lange auf, bis die Brücke kam. Dann wünschte sie ihm einen guten Garnhandel und er sagte: „Dank schön!" und also stand er wieder allein. Hinter einer Fichte stand er und guckte ihr nach, so lange der rote Punkt, denn sie hatte ein kirschrotes Kittlein an, im Hohlweg zu sehen war.

Nach diesem Spaziergange verschloß sich der junge Weber in seine Stube und verfaßte ein Schreiben an die ehr- und liebsame Jungfrau Paula Radhuberin. Als er das Schreiben durchlas, war es trocken wie ein dürrer Ast. Kein grünes Blatt und keine rote Blüte war daran und doch wucherte in seinem Herzen ein so üppiger Rosengarten, daß der arme Junge daran fast erstickte. Den Brief zerknitterte er und warf ihn in die Asche des Ofens.

(Fortsetzung folgt.)

# Der Pensionsgott.

### Humoreske von Oskar Justinus.

Doktor Gustav Mosheim nahm sein Frühstück und blickte gleichzeitig über die Kaffeetasse hinweg in die Briefe, welche flüchtig aufgerissen, ziemlich ungeordnet zwischen dem Körbchen mit Backwerk, dem Teller mit Butter und dem Becher mit der Eierschale herumlagen. Das ist zweifellos eine schlechte Gewohnheit, Essen und Lesen zu verbinden — weder der Zunge noch dem Geiste wird dabei sein Recht zu teil: aber was soll ich thun? — Dr. Mosheim hatte nun einmal diese Unmanier und ich will weder ihr noch ihm das Wort reden. Er braucht ja weder mir, noch der verehrten Leserin zu gefallen, sondern nur der, welcher zu gefallen jedes Mannes Pflicht und Schuldigkeit ist: seiner Geliebten, Braut, Frau. Ich kann aber gleich im vorhinein versichern, daß ein solches Wesen nicht existierte. Er hatte niemals so rechtes Glück bei Frauen gehabt, wenigstens nicht bei denen, an deren Urteil ihm etwas gelegen war. Anfangs hatte er sich viel darüber gegrämt — dieser Erscheinung nachgegrübelt, bei einer, für die er einst geschwärmt, war er bei der Entdeckung fast melancholisch geworden. Dann wurde auch dieses Stadium überwunden. Der Krater war allgemach ausgebrannt und das weibliche Geschlecht für ihn eine unerreichbare, abgethane Welt geworden; das heißt ganz abgethan wohl nicht. Er war nach und nach in die Altersstufe der Onkel hineingewachsen und in dieser für beide Teile wenig aufregenden Vertrauensstellung kam er auch hier und da mit Frauen und Mädchen in Verkehr. So weit natürlich ihm dies seine Zeit und Bequemlichkeitsliebe gestattete und das war selten genug: denn von ersterer ließ ihm die seiner Sorge unterstellte fürstliche Bibliothek von 100 000 Bänden sehr wenig und von letzterer besaß er sehr viel, insofern ihm das Anziehen eines Fracks und der Zwang einer Gesellschaft als höchst störende und aus Rand und Band bringende Eingriffe erschienen. Er ließ daher, nachdem er die anderen Briefe von Buchhändlern und Bibliotheken, mit denen er wegen Anschaffung und Austausches von seltenen Büchern in regelmäßigem Verkehr stand, mit Interesse durchgeflogen, ein Schreiben mit dem Poststempel Berlin mit einem leichten Unmut auf zuletzt liegen. Die Adresse trug die Schriftzüge seines besten Freundes, Hugo Richter, in dessen vor seiner Verwitwung lebhaftem Hause er einst ein stets gern gesehener Gast gewesen war. Jetzt war er schon eine Reihe von Jahren nicht mit ihm zusammengekommen; das letzte Mal, als der Fabrikinspektor auf einer seiner Dienstreisen in seine Nähe gekommen, ihm auf zwei Tage einen Besuch abstattete, bei welchem dann die weite Kluft der Ideen und Interessenkreise, die sich zwischen den beiden ehemaligen Freunden während der langen Trennung aufgethan hatte, so recht zu Tage trat. Was wollte er nun auf einmal von ihm? was konnte er ihm bringen, von ihm verlangen — handelte es sich um eine Freundschaftsmanifestation? Ueberflüssig. Um einen Besuch? — er steckte gerade in so interessanten Arbeiten, ein Herumlaufen, Bärenführen, Zusammensein wäre ihm nie störender gewesen, als gerade jetzt. Mit einem Blick voll Mißtrauen öffnet er nach Austrinken der letzten Tasse das Convert und etwas, was zwischen Verwunderung, Unbehaglichkeit und Lächeln rangiert, huscht über seine Züge.

„Lieber Junge" — beginnt der in großen senkrechten Schriftzügen schnell hingeworfene Brief, „entschuldige die Störung: ich bin gleich fertig. Ich habe, wie du weißt, ein Nichtchen — Trudchen Meier heißt sie — Waise ist sie — für das ich mich onkelhaft interessiere. Dieselbe ist dort behufs Annahme des höheren Schliffs sprachlicher und gesanglicher Vervollkommnung in Pension — Miß Lydia Kimble, Annenstraße 17. Dieses Kind ist — wie aus aufgefundenen Bildern und Gedichten hervorgeht — sterblich verliebt in den an dortiger Oper angestellten ersten Tenoristen Tankred Hellriegel. Du bist mit dem Künstler auf Kneipen-Du. Schaffe dem Mädchen — ohne mich zu verraten — einmal Gelegenheit, ihr Idol in der Nähe anzuseufzen. Du kennst ja meine Ansichten in solchen Dingen. Man kann mit unzeitgemäßer Strenge hier mehr Schaden anrichten, als nützen. Ich möchte ihr gern das kindliche Vergnügen verschaffen. Dir macht es keine Mühe, ihr macht es Spaß und solche Probepfeile sind notorisch ungefährlich.

Alle Spesen zu meinen Lasten.

Dein alter Freund

Hugo."

Das war also der Auftrag — ein Auftrag in optima forma. Und doch nicht so einfach, wie wenn es sich um die Besorgung von zwei Dutzend Handschuhen gehandelt hätte, die in B. berühmt waren. Mit Hellriegel speiste er täglich zusammen — richtig. Wenn er auch nicht gerade auf Du stand — Dr. Mosheim duzte keinen Menschen auf der Erde, dazu war er viel zu schüchtern-zurückhaltend — so stand er doch so mit ihm, ihn beim Dessert um den kleinen Dienst zu ersuchen, ohne eine Mißdeutung zu befürchten. Im ganzen war es doch eine dumme Geschichte. — Er mußte ja dann auch nach der Pension gehen, womöglich als Kinderwärter das Nichtchen an der Hand nehmen, ins Theater oder ein Konzert führen, um den gefeierten Sänger in der Nähe bewundern zu können. Viel Laufereien und Zeitverlust, mit dem ihn der Freund lieber freundschaftlich hätte verschonen können. Er hatte doch schließlich an ernstere Dinge zu denken, als an die „unreifen Schrullen eines angehenden Backfischchens".

Es war der erste Tag, wo ihm die Arbeit nicht so von der Hand ging und sein Amanuensis zerbrach sich vergeblich den Kopf darüber, ob er zu der

ungewöhnlichen Mißlaune des Herrn Kustos Veranlassung gegeben hätte. Soll er das Kind erst aufsuchen? soll er mit ihm vorher den Plan besprechen, oder die mit ihr zu verabredende Sache vor ihm geheim halten? war es nicht doch zweifelhaft, wie der vielumworbene Sänger das Ansinnen aufnehmen würde? Er sah oft auf die Uhr und sehnte sich das Ende seiner Dienstzeit herbei, während er anderseits gern wieder den Zeiger zurückgestellt hätte, weil er sich vor den Schritten fürchtete, die ihm bevorstanden. Sein Gang, als er um 2 Uhr nach dem Hotel „Zum Lohengrin" wanderte, war auffallend langsam. Er blickte vor sich nieder und blieb alle Augenblicke stehen, um zu überlegen, wie er die Sache am besten angreifen sollte. Als er endlich neben dem gefeierten Arion bei Tisch saß, war er höchst einsilbig und blickte, wenn er sich unbeobachtet wußte, mit einer gewissen Befangenheit von seinem Teller nach dem strahlenden Antlitz seines Nachbars auf. Dieses Gesicht lohnte allerdings einer Betrachtung: es war eins von denen, die unter Tausenden auffallen. Schmal und zart von einem bläulich weißen, durchsichtigen Teint, umrahmt von schlichtem hellbraunen Haar, welches wie ein Vorhang in die Stirne hereinhing und sich, die Ohren verdeckend, rings um den Kopf legte — eine schmale spitze Nase, ein kleiner von blondem Flaum überschatteter Mund mit blendenden Zähnen und ein paar runde himmelblaue, leuchtende Augen: das war der komplette Engelskopf, wie er etwa von einem englischen Maler empfunden werden konnte. Nehmen wir noch die ätherische hohe Gestalt, die psychischen Hände mit der beängstigenden Länge und die sich in die vierte Dimension verlierenden durchsichtigen Nägel — nehmen wir dazu ein fast stereotypes, nervös über das Gesicht huschendes Lächeln, blitzartige Bewegungen der zarten Gliedmaßen und einen tiefen schwärmerischen Blick, so kann man sich wohl vorstellen, daß das Bild dieses Mannes in dem Herzen einer begeisterten Musikschülerin viel Schaden anzurichten vermochte. Dies mußte Dr. Mosheim, während er sich den Puppenmenschen neben sich betrachtete, mit stillem Lächeln und vielleicht ein wenig Neid zugeben. — Wie stach seine etwas hausbackene, zum Embonpoint neigende Gestalt, sein großes Gesicht mit den uninteressant vollen und runden Wangen, sein etwas borstiger Schnurrbart und seine buschigen schwarzen Augenbrauen gegen diesen Menschen aus Aether und Spinngewebe ab. Und dabei war er gar nicht so, dieser immaterielle Tenor: er kannte ihn ja doch besser. Hellriegel war ein ganz praktischer Jüngling, der ganz genau wußte, was er wollte, der sehr genau mit Kontrakten umzugehen verstand, der seine Stimme, seine Erscheinung stets zielbewußt zur Geltung zu bringen pflegte und sich nach einem Beefsteak gewöhnlich noch ein Dessert nachgeben ließ. Er war überhaupt, unter Freunden, durchaus kein Verächter der Freuden dieser Erde, wie man es nach seinem Aeußeren und Auftreten annehmen zu müssen glaubte. Heute gab er seinen Nachbarn einige Aventüren zum besten, welche er mit einigen seiner Anbeterinnen erlebt hatte und er gab sich so wenig Mühe, die Namen dieser Persönlichkeiten zu verschweigen, daß Mosheim bei sich beschloß, Freund Hugo in Berlin den Auftrag unerledigt zurückzusenden. Dann aber zeigte sich dieser Mensch mit den vielerlei Naturen wieder so liebenswürdig und harmlos — dort handelte es sich ja um zwei aufdringliche Närrinnen, hier um den Wunsch eines einfältigen Kinderherzens, das unter der Protektion des Freundes sich näherte — daß der Herr Kustos alle Bedenken überwand, den Gefeierten bei der Cigarre auf die Seite nahm und ihm lächelnd seinen Auftrag bestellte. Und hold lächelnd, mit dem Ausdruck, als fühle er sich unendlich geehrt und geschmeichelt, stellte sich der Sänger dem Freunde zur Verfügung. Bei einem geplanten Wohlthätigkeitskonzerte, dessen Veranstalterin er bisher seine Mitwirkung verweigert, werde er ihm und seinem kleinen unbekannten Schützling zuliebe, zusagen, er werde sich nach Absingen seiner Partie an seinen Tisch setzen, Mosheim könne ihn mit der ganzen Pension bekannt machen und die Kleine werde dann nach Herzenslust ihren gefeierten Liebling in der Nähe und von allen Seiten betrachten und kennen lernen. Diskretion selbstverständlich — beiderseitig.

Mit einigermaßen erleichtertem Herzen und dem stolzen Bewußtsein, daß der erste Teil schneller und leichter erledigt worden war, als er es sich vorgestellt, beschloß Dr. Mosheim den verbleibenden unmittelbar dahinter in Angriff zu nehmen und die Kleine noch den nämlichen Nachmittag in der Pension aufzusuchen. Er kannte das Haus, in dem Miß Kimble hauste — man sah sie die sauberen Treppen des englischen Hauses oft mit einem ganzen Kometenschweif junger Pupils — zwei und zwei geführt — etwa wie die Fiederblättchen eines Akazienblattes — spazieren wandern. Ein gewisses Bangen überfiel ihn, als er heute in der Lage war, in diesen Mädchenhort selbst einzugehen. Und dann eine gewisse Ungewißheit, wie dem fremden Wesen entgegenzutreten. Spielt es noch mit der Puppe? — solle er ihm etwas Naschzeug mitbringen? — solle er es mit Du oder Sie anreden? Er kehrte halb unbewußt auf dem Wege bei einem Friseur ein, welcher ihm den Bart nach französischer Weise stutzen mußte. Er kaufte sich eine Krawatte neuester Mode, ein Paar Glacees, die er über seine handschuhungewohnten Hände zog, betrachtete eine Zeitlang das blanke Messingschild mit der Firma und pochte dann beherzt mit dem Thürklopfer an. Aus dem Vorzimmer des ersten Stockwerks kam ihm, nachdem er ein Viertelstündchen im Sprechzimmer gewartet — es war bereits 5 Uhr — ein dürftiges Mädchen mit unbedeutendem Gesichtchen entgegen, die ihn nach seinen Wünschen fragte. Lächend hörte sie an, zu wem er wollte. Sie hieß nämlich Meyer, wie ihre Freundin, aber nicht mit i, sondern mit y, und nicht Trudchen, sondern Gretchen. Dr. Mosheim hatte sich schon mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß sie die Gesuchte wäre, sie hatte so ein nachgiebiges bequemes Wesen; jetzt mußte er wieder warten, bis die richtige kam. Und die richtige kam, die Lampe mit rotem Schirm in der Hand, eine vollerblühte, üppige Jungfrau, mit großen, dunklen Augen und einem offenen Lächeln auf den Lippen. War das das Kind, dem er einen Augenblick daran gedacht hatte, eine Puppe mitzubringen? Er stieß in Erregung an den Rockschoß, als ob sich die Contrebande in der That in der Tasche befände und er sie zertrümmern müßte. War es das Kind, dem man einen ausgewachsenen Tenoristen als Spielzeug so mir nichts dir nichts in den Schoß legen sollte, wie der Riesenjungfrau von Nieding! Ihr Onkel hatte das Mädchen wohl viele Jahre nicht mehr gesehen? Und doch war sie Kind — ein fröhliches, unbefangenes Lächeln leuchtete ihr aus den Augen, eine gewisse Unausgeglichenheit gab ihrem Wesen einen keuschen Reiz und eine kindliche Heiterkeit sprach aus jedem ihrer Worte.

(Fortsetzung folgt.)



# Neujahrsklänge.*

Von

**Hermann Lingg.**

Mit klingendem Spiel ins neue Jahr,
Mit mutig wehenden Fahnen!
Und was es auch bringe, durch Leid und Gefahr,
Wie ernst die Stunden mahnen —
Mit klingendem Spiel ins neue Jahr,
Wir wollen schon Weg uns bahnen!

Mit perlendem Glas ins neue Jahr,
Mit Jubel werd' es empfangen,
Stoßt an! Auch du mit den Rosen im Haar
Und mit den rosigen Wangen —
Mit perlendem Glas ins neue Jahr,
Es bring' uns, wonach wir verlangen!

Mit blitzendem Schuh ins neue Jahr,
Es schlummern tief unten die Wogen,
Es schimmert das Eis und der Himmel so klar,
Wir kommen in kühnem Bogen —
Mit blitzendem Schuh ins neue Jahr,
Und Hand in Hand geflogen!

Mit klingendem Schlitten ins neue Jahr,
Mit den mutig schnaubenden Rossen,
Die Zügel fest und für alles, was wahr
Und recht ist, fest entschlossen!
Mit klingendem Schlitten ins neue Jahr,
Mit den mutig schnaubenden Rossen!

* Aus Hermann Linggs soeben erschienenen neuen Gedichten: „Jahresringe" (Verlag von J. G. Cottas Nachfolgern), welche wir in der nächsten Nummer der Neuen Musik-Zeitung besprechen werden.

# Meine Lieblinge.*

**Aus dem Tagebuche eines Klavierdilettanten.**

**Von Robert Hamerling.**

1.

Da doch wir Dilettanten vor den oft abgestumpften Fachmännern eine gewisse Frische und Unmittelbarkeit des Eindrucks voraushaben, warum sollten wir nicht ein Wörtchen über Musik mitsprechen dürfen, so weit es sich eben nur um Eindrücke handelt?

Geben wir nur das Empfundene treulich wieder, so können wir immerhin das Unsrige dazu beitragen, endgültige musikalische Urteile begründen und stützen zu helfen . . . .

Als ich das Blütenjahrzehnt meines Lebens, wie exiliert, an der Adria verlebte, hörte ich im Theater nur welsche Opern und im Konzertsaal nur die Transskription welscher Arien. In jener Zeit ersetzten mir Beethovens Sonaten die gesamte deutsche Musik. Neben Beethoven erquickte mich der heiterprächtige, glänzende Weber.

Dann kam eine lange, lange Zeit, wo ich kein Piano berührte.

Ein paar Lustren gingen hin, bis ein Zufall mich veranlaßte, zu dem mir beinahe fremd gewordenen Instrumente zurückzukehren.

Jetzt griff ich nach dem, was mir bis dahin unbekannt geblieben, vor allem nach den Klavierwerken Chopins und Schumanns. Sie wirkten mit dem vollen Reize der Neuheit auf mich. Aber was mir da in Tönen entgegentrat, das entsprach, ich merkte es sogleich, dem innersten Empfindungsleben der Zeit und des eigenen Gemütes. So neu geradezu mir diese Tonsprache war, sie klang mir doch vertraut; und so originell mir diese Weisen überhaupt erschienen, es war mir doch, als hätte ich sie längst gehört, als wären sie schon an der Wiege mir zugesungen worden.

Ich konnte nicht zweifeln: der individuelle musikalische Empfindungsausdruck hatte seit Beethoven einen Fortschritt gemacht.

Wie erschien mir nun der Altmeister, wenn ich nach längerer Zeit zur Abwechselung seine Sonaten wieder vornahm?

Im ganzen und allgemeinen mußte ich der siegreichen Macht seines Genius noch immer huldigen. Den Süßigkeiten und Pikanterien, den „Säuseleien und Kräuseleien" Chopins, sowie dem bis zum Sonderbaren ausgebildeten grübelnden Individualismus Schumanns gegenüber bewährte sich Beethoven mit seinen breiten, wuchtigen, gigantischen Formen, mit seinem aus der tiefsten Tiefe, aus der vollsten Fülle geschöpften Tonleben noch immer in seiner Uebergewalt.

Wenn ich nach den bezaubernden Notturnos Chopins wieder die Mondscheinsonate spielte, so mußte ich mir sagen, daß dieses erste und ergreifendste aller Notturnos von keinem Späteren übertroffen worden.

Wenn ich dem Chopinschen Trauermarsch (aus dem Nachlaß) den Beethovenschen (aus der Sonate mit Variationen) folgen ließ, so war mir's, als trete, nachdem ein blasser Todesengel sacht vorbeigeschwebt, der steinerne Gast aus „Don Juan" mit schauerlich dröhnendem Gigantenschritt einher. Chopin rührt und ergreift; aber bei Beethoven springen die Särge auf und die Toten treten daraus hervor. Die Pforten des Tartarus stehen offen. Die ganze Welt scheint eine offene Gruft. In der That, es ist eine unsäglich schauerliche Majestät des Todes in jenen ehernen Klängen, in jenen Mark und Bein durchrieselnden Accorden.

Mehr als je wurde nach der Bekanntschaft mit den Neuern das Männliche in der Tonsprache Beethovens mir klar. Die Musik zu „Egmont" ist eines jener Beethovenschen Tonwerke, in welchem dieses Männliche fast bis zum Exceß, zur Monotonie geht. Sie klingt wie der Gewaltschritt marschierender Regimenter.

So stand mir denn der Titan noch unanfechtbar in seiner Größe da.

Im ganzen. Aber nicht mehr in jeder Einzelheit. Wenn ich namentlich den weihevollen langsamen Sätzen in Beethovens Sonaten mit unveränderten Schauern der Herzensandacht folgte, so sprach der Meister mir oft schon weniger zum Herzen, wo er das Tempo beschleunigt, wo er in unermüd-

* Erworben aus dem Nachlasse des Dichters Robert Hamerling.

lichen Allegri dem Ausgange zuzueilen und doch kein Ende zu finden scheint. Ich war entschieden und für immer verwöhnt durch Chopins und Schumanns knappe, prägnante, gedankengesättigte, aphoristisch hingeworfene Tongebilde. In den Sonatensätzen schien mir jetzt die Haut etwas schlotterig um die Tongestalten zu hängen — Falten und Runzeln Raum zu lassen. Jedenfalls wage ich zu behaupten, daß Beethoven in den Klavierwerken um ein Jahrhundert früher veralten wird, als im Tongewoge des Orchesters, das von Hause aus ungleich mehr Frische und Farbe hat als der klimpernde Flügel.

(Fortsetzung folgt.)



## Briefwechsel zwischen R. Wagner und Liszt.

I.

Es ist keine geringe Mühe, sich durch zwei dicke Bände durchzulesen, welche den Briefwechsel zwischen Liszt und R. Wagner enthalten (erschienen im Verlage von Breitkopf & Härtel); allein wem darum zu thun ist, den Charakter und Entwickelungsprozeß R. Wagners genauer kennen zu lernen, der opfere einige Wochen, um dessen Briefe an Liszt und die Antworten des letzteren durchzukosten.

Gewiß ist es, daß R. Wagner nicht mit dem Maßstabe gemessen werden will, welchen man an Durchschnittsmenschen anlegt; allein es gibt gewisse Regeln der Wohlanständigkeit, welcher sich Genies ebenso fügen müssen wie Dutzendmenschen. Ueber diese Regeln war Wagner im unklaren. Es werden dies manche jener Briefstellen beweisen, in welchen R. Wagner seinen Freund Liszt immer wieder ersucht, die Börse zu öffnen. Es geschieht dies vom Jahre 1849 angefangen bis 1860; bald wird Liszt um Reisegeld für Wagners Frau ersucht, welche sich an ihn, den „ungezogenen Teufel" gefesselt fühlt und von Dresden nach Zürich abreisen möchte; auch wären ihre Schulden in Dresden zu bezahlen. Liszt erfüllt den Wunsch des Freundes, welcher erklärt, selbst „stehlen zu wollen, um seine Frau (Mina) wenn auch nur auf kurze Zeit heiter zu machen". R. Wagner entschuldigt sich wegen des Flehens um Hilfe damit, „daß er nichts gelernt habe als seine Kunst und diese könne er ganz unmöglich zum Erwerbe verwenden. Er könne die Oeffentlichkeit nicht suchen; seine einzige künstlerische Erlösung könnte einst nur dadurch vollbracht werden, daß die Oeffentlichkeit ihn suche."

R. Wagner war von seiner Größe so überzeugt, daß er sich nicht dazu entschließen konnte, Musikfeste für ein gutes Honorar zu leiten, wenn in denselben nicht Tonwerke allerersten Ranges aufgeführt wurden. An „Krämer" wolle er sich wegen Unterstützungen nicht wenden und nicht an „menschliche Fürsten", sondern an „fürstliche Menschen". Bekanntlich hat R. Wagner dieses Wortspiel vergessen und sich in Notlagen auch an „menschliche Fürsten" gewendet oder seinen Freund Liszt dazu angeregt, sich mit denselben seinetwegen ins Einvernehmen zu setzen.

In Venedig, wo R. Wagner 1859 einen Palast bewohnte, schrieb R. Wagner an Liszt, er werde nie eine Anstellung, oder was dem irgend gleiche, annehmen; er beanspruche die Fixierung einer ehrenvollen und reichlichen Pension, lediglich zu dem Zwecke, ungestört und gänzlich unabhängig von äußeren Erfolgen sein Kunstwerk schaffen zu können. Die Mitwelt solle ihn versorgen; vor allem eigne sich eine Verbindung mehrerer deutscher Fürsten dazu, ihm eine reichliche feste Pension zu gewähren, so etwa 2—3000 Thaler; einen solchen Ehrengehalt habe selbst Mendelssohn bezogen. Hierauf wird Liszt ersucht, diese Angelegenheit bei einigen Fürsten zu befürworten.

R. Wagner ersucht seinen Freund häufig um die runde Summe von 1000 Francs und schlägt ihm vor, es möge ihm Liszt einen jährlichen Zuschuß von der gleichen Höhe „legieren". Liszt, der im Geben Unermüdliche, schickt dem notleidenden genialen Freunde die gewünschten 1000 Francs, kann sich aber für die Zukunft nicht verpflichten. „Meine Mutter und meine drei Kinder in Paris" — schreibt Liszt — „sind von meinen früheren Ersparnissen anständig versorgt und er selbst müsse in Weimar mit seinem Kapellmeistergehalte von 1000 Thalern und mit 300 Thaler auskommen, die er als Präsent für Hofkonzerte erhalte."

Ein andermal weist Liszt auf die zerrütteten Verhältnisse seiner Freundin Fürstin Wittgenstein hin, deren Vermögen von einer „vollständigen Konfiskation bedroht sei". Dabei empfiehlt Liszt seinem Freunde, er möge doch Konzerte in Zürich veranstalten. „Deine persönliche Würde, so dünkt es mich, hätte in keiner Weise darunter zu leiden." Er solle einige Hefte Vokalkompositionen veröffentlichen, Lieder oder Balladen und dafür einen Verleger suchen. „Du würdest gewiß Dir nichts vergeben, indem Du auf dem Wege weiterschreitest, welchen Mozart, Beethoven, Schubert und Rossini nicht verschmäht haben."

R. Wagner hat den Wunsch geäußert, ein eigenes Haus mit Garten, entfernt vom Geräusch der Stadt Zürich, zu besitzen. Liszt konnte ihm dieses Haus nicht bauen lassen; ein Züricher Freund jedoch that es. Bezeichnend ist jener Brief R. Wagners, in welchem er seinen Freund Liszt ersucht, die Witwe Erards durch Lügen und „Flausen" zu bewegen, in Wagners Haus einen Flügel aus ihrer Fabrik stellen zu lassen. „Mach ihr weiß, es sei für sie ein Ehrenpunkt, daß in Wagners Hause ein Erard stünde. Denke nicht nach, sondern verfahre unverschämt genial! Ich muß einen Erard haben. Will sie mir ihn nicht schenken, so soll sie mir ihn pumpen auf ellenlange Termine." Auf diesen „göttlichen Einfall", wie ihn R. Wagner selbst nennt, antwortet Liszt mit köstlicher Ironie: „Ob Madame Erard einen Flügel so vorteilhaft placieren wird, als Du mir es andeutest, ist eine fragliche Frage, welche ich ihr gelegentlich vorlegen werde!" Nur nebenher sei erwähnt, daß R. Wagner in einem Briefe an Liszt von einem Herrn spricht, mit dem er weiter nichts zu schaffen haben möchte, „weil er die Passion habe, ihn immer anzupumpen." Wer denkt da nicht an die intimen Beziehungen R. Wagners zu der Börse Liszts?

Als Wagner im Jänner 1855 nach Paris gekommen ist, erbat er sich von seinem edlen Freunde die üblichen 1000 Francs, welche ihm auch vom Schwiegersohne Liszts, Ollivier, in der artigsten Weise eingehändigt wurden. Bald darauf erwartet er abermals von Liszt, daß er ihm helfen werde. Wagner nennt seine neuerliche Bitte um Geld eine „wahre Schande" und verspricht seinem Freunde das Geld unter allen Umständen bald wieder zurückzusenden. Ob dies geschehen, wird durch den Briefwechsel nicht bestätigt. Später wird Liszt gebeten, für das Recht, die Opern Wagners aufzuführen, ihm Geld von Intendanten und Theaterdirektoren zu erwirken; in einem Züricher Briefe vom 15. April 1857 macht Wagner das Wortspiel, daß er etwas Rheinkupfer für das Rheingold eskomptiert haben möchte.

Im Jahre 1859 schreibt Liszt seinem Freunde nach Venedig, er, Richard Wagner, werde nächstens durch seinen Cousin eine kleine Zusendung von Notenpapier erhalten. Wagner versteht diesen Witz und bemerkt, „er könnte diesmal die Zusendung von Geld nicht ertragen; Liszt solle ihm seine Ideale schicken."

Im Jahre 1860 ist R. Wagner abermals in Paris und möchte von dort aus seine Frau in ein Bad schicken; deshalb fordert er für seine Oper Rienzi, welche in Weimar aufgeführt werden soll, von Liszt 1000 Francs; weniger könne er nicht annehmen. Er bekommt aber doch weniger, nämlich 30 Louisdor und nimmt sie an. Bei diesem Anlaß bemerkt Liszt: „Geduld ist eine Mauleseltugend, sagt Byron, wem es aber daran gebricht, der bleibt ein miserabler E . . l!" Die beiden Freunde schreiben zuweilen einen Schlafrockstil, weshalb eben ihre Briefe den Wert unverhohlener Aufrichtigkeit besitzen.

„Ach, was diese gemeinste Sorge (sich zu erhalten) den Menschen entehrt!" bemerkt R. Wagner. Man empfindet dem geistvollen Komponisten die folgende schwermütige Klage nach: „Ich bleibe in meinem alten Zustande der Entsagung und Entbehrung! Kraft und Fülle, um das Leben zu bereichern, hat noch nie ein Mensch aus der Geduld d. h. aus der absoluten Entbehrung geschöpft. Auch mir wird dies nicht gelingen!"

Im Jahre 1855 denkt R. Wagner daran, für 10 000 Dollar nach Amerika zu gehen, allein er bezeichnet es sofort als „albern, seine besten Lebenskräfte für solch elendes Ziel gleichsam aufzuopfern."

Liszt hat recht, wenn er seinen genialen Freund daran erinnert, nach Art anderer großer Tondichter für seine Subsistenz selber zu sorgen; allein nicht minder berechtigt ist die Ansicht R. Wagners, daß schöpferische Kraft aus der Entsagung und Entbehrung nicht hervorquelle und daß eine Anstellung das freie Schaffen hindere. Wenn sich R. Wagner weggesehnt aus dem Geräusche einer Stadt, das ihn „nervös mache", wenn er ein eigenes Haus in landschaftlich reizvoller Umgebung zu besitzen wünscht, wenn er sich später in einem prächtigen venezianischen Palast ein Geschoß mietet, so verstehen wir dies vollkommen. Naturreize und Kunstpracht versetzen einen Tondichter in eine angeregte Stimmung, in welcher er bedeutendes zu schaffen vermag.

Wenn man auch nicht der Ansicht beipflichtet, daß es gerade Fürsten sein sollen, welche einem Genie die Mittel für ein sorgenfreies Leben zu bieten haben, so wird dies jedenfalls eine Aufgabe des Kulturstaates der Zukunft werden. König Max II. von Bayern hat in München ein großes monumentales Gebäude mit der Absicht errichten lassen, um dort bedeutenden Männern des geistigen Schaffens alles zu bieten, was sie brauchen. Jetzt werden in diesem Gebäude, dem Maximilianeum, Pagen erzogen. In Alexandrien gab es zur Zeit der Ptolemäer ein großes Museum, wo Lehrer und Forscher wohnten, Vorträge hielten und alles zum Lebensunterhalt Notwendige erhielten. Es wurde somit der Gedanke Wagners, daß die Mitwelt für einen genial Schaffenden zu sorgen habe, oft schon gedacht, ja in mannigfacher Weise auch ausgeführt. Wenn es nun Fr. Liszt aus seinen keineswegs glänzenden Mitteln unternahm, für R. Wagners Subsistenz viele Jahre hindurch zu sorgen, so hat er es damit ermöglicht, daß sein Freund eine Reihe von Tonwerken geschaffen hat, deren hoher Wert immer unbestritten bleibt. Wir lernen den Menschen und Mäcenas Fr. Liszt aus diesem Briefwechsel ungemein schätzen; wie ihn auch R. Wagner hochstellte, davon nächstens. * * *



## Die Kunst Oesterreichs

in allen Formen ihrer Ausgestaltung, sowie deren Vertreter werden uns in einem Prachtwerke ersten Ranges vor Augen gebracht. Dieses Werk nennt sich: „Unsere Kunst in Wort und Bild. Unter dem Protektorate der Frau Erzherzogin Maria Theresia." Es enthält, von R. Wittmann herausgegeben und von Moritz Band sachkundig und geschmackvoll redigiert, Gedichte, Aphorismen, Klavierstücke, Lieder, Zeichnungen, Nachbildungen plastischer Denkmäler und Bildnisse österreichischer Komponisten, Maler, Bildhauer, Vertreter des Schauspiels und der Oper in reizvoller Mannigfaltigkeit.

Man begegnet in diesem feinsinnig ausgestatteten Buche einer Fülle anmutiger Mädchen- und Frauenbüsten, sowie charaktervollen, interessanten Männerköpfen. Es vereinigen sich da die Vertreter geistigen Schaffens in Oesterreich-Ungarn zu einer vornehmen Gesellschaft, welche im Bilde kennen zu lernen, um so mehr von Interesse ist, als auch den schmucken Illustrationen Proben schriftstellerischer Leistungskraft beigegeben sind.

Die reizenden Bildchen, die wir heute aus diesem Werke unseren Lesern bringen, veranlassen uns, den dargestellten Künstlern einige Worte zu widmen, in denen wir weniger den Lebenslauf als die Bedeutung der betreffenden, zumeist höchst populären Künstler und Künstlerinnen schildern wollen. Natürlich geben wir den Damen den Vortritt; sind sie es doch, denen die Natur schon durch den Reiz der Anmut den Vorrang vor uns armen „Herren der Schöpfung" gegeben. So leuchtet uns das seelenvolle Augenpaar der jüngsten, vielverheißenden Sängerin der Wiener Hofoper, Irene Abendroth, der jugendlichen polnischen Nachtigall, entgegen. Wie selten eine andere Sängerin hatte Irene Abendroth das Glück, in einem Alter, in dem andere Gesangskünstlerinnen kaum den ersten Anfang der Schule überstanden, schon als Mitglied einer allerersten Bühne zu wirken und dankt sie diese Gunst des Schicksals ihrer so ganz phänomenalen Begabung. Ihr Gesang gleicht dem der jungen Lerche, die jubelnd emporfliegt, der Schmelz ihrer Stimme dem süßen Wohllaut der Nachtigall, die im dunkeln Hain ihre Liebeslieder flötet, und ihre Koloratur — um schließlich auch einen menschlichen künstlerischen Vergleich zu bieten — jenen der unübertrefflichen Patti. Dazu der Liebreiz einer jugendlichen Erscheinung — kurz ein Glückskind der Musen, das zu besitzen die Wiener Hofoper sich mit Stolz freuen darf.
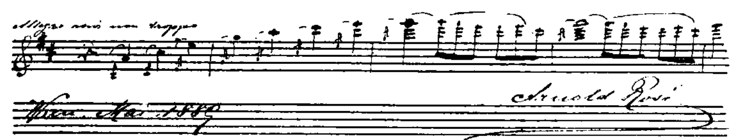
Ungleich gereifter steht uns ihre Kollegin, Frau Rosa Papier, entgegen, eine Künstlerin, die als beste Meisterin des Liedergesanges, als beste Beherrscherin der dramatischen Musik in allen Landen



Rosa Papier.



Irene Abendroth.







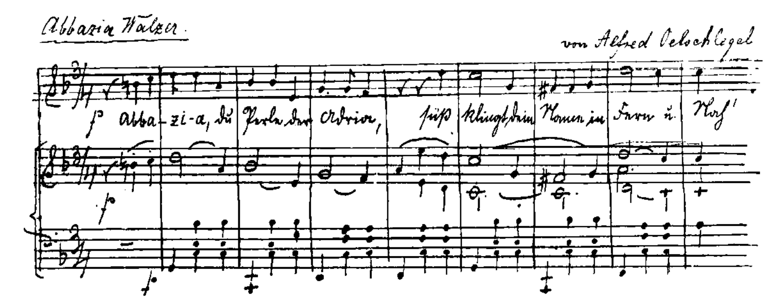
Hermann Winkelmann.

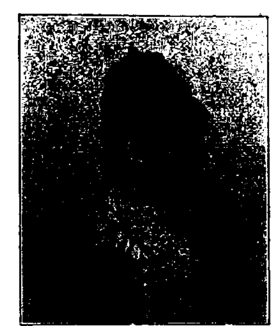


Seraphine Détschy.



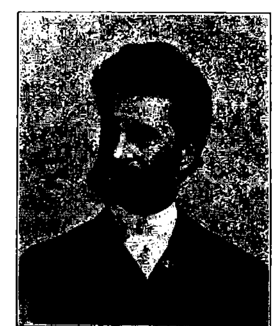
Ernest van Dyck.



Kathi Frank.





Johann Strauß.

Aus dem Werke: „**Unsere Kunst in Wort und Bild.**"
(Text siehe Seite 4.)

bekannt und berühmt ist. Mag sie ihre herrliche Altstimme den zarten Gestalten der italienischen Meister oder den markigen Figuren eines Richard Wagner leihen, immer entzückt ihre virtuose Sicherheit im Gesang und ihr treffliches Spiel, das sie zu einer der vollendetsten Meisterinnen im Operngesang macht. Die Tiefe ihres Gemütes offenbart sie uns jedoch am reinsten und schönsten im Konzertsaal, wenn sie die unsterblichen Lieder unseres Schubert und anderer Meister den Zuhörern zu Herzen singt, denn nicht bloß fürs Ohr, Rosa Papier singt vor allem für das Gemüt.

Zwei Vertreterinnen der dramatischen Muse sind es, die uns in den anderen beiden Damenbildnissen entgegenblicken — Katharina Frank, die hoheitsvolle Heroine des Frankfurter Stadttheaters und Seraphine Détschy, die seit kurzem kaiserlich russische Hofschauspielerin in St. Petersburg ist. Die künstlerischen Anfänge beider Damen waren in der Musenstadt „an der schönen blauen Donau" zu Wien, wo Katharina Frank in Laubes unersetzlichem Stadttheater jene vornehme Bühneneinrichtung schaffen und führen half, welche dieser Bühne den Namen eines „bürgerlichen Hoftheaters" gab und wo die Frank neben der großen Tragödin Wolter ebenbürtig wirkte und mit jeder Figur ihres erstaunlich großen Repertoires stets neue Siege an ihren Namen knüpfte. Heute entzückt die vollends gereifte, klassische Künstlerin das kunstverständige Publikum Frankfurts, das in ihr eine feste Säule ihrer Bühne verehrt. Seraphine Détschy begann in der unglückseligsten Periode des Karltheaters hier ihre dramatische Thätigkeit, die für den Rahmen und das Publikum dieser Bühne viel zu gut war, so daß sie nach dem erwarteten Zusammenbruch jener Theaterleitung erst in ihr eigentliches Fahrwasser, die vornehmste dramatische Richtung, gelangte. In Stuttgart entzückte sie eine Zeitlang das kritische Publikum des dortigen Hoftheaters, sodann zog Hamburg sie in seine gastlichen Mauern und von dort zog sie ein ehrenvoller Ruf an die kaiserlich russische Hofbühne, der Seraphine Détschy seit dem Herbste 1889 als eines der besten Mitglieder angehört.

Mit den lustigsten Schelmenaugen blickt uns der trotz seiner sechs Jahrzehnte noch immer junge „Walzerkönig" Johann Strauß entgegen. Einige der sieghaften Notenköpfe, mit denen er sich die Welt erobert, stehen zur Seite seines neuesten Bildnisses, das allen jenen willkommen sein wird, die sich des Meisters hübscher Lebensgeschichte (Neue Musik-Zeitung 1884, Nr. 21) noch erinnern. Daß er seitdem nicht müßig geblieben, wissen alle, die Strauß' jüngste Operette „Simplicius" kennen und daß er der ewig junge, das heißt der Alte geblieben, beweist sein vor kurzem in Berlin zum erstenmal vorgetragener „Kaiser-Walzer", der zu dem besten zählt, was der unerschöpfliche Meister geschaffen.

Eine Notenprobe stammt vom k. k. Konzertmeister und ersten Violinisten der k. k. Hofoper in Wien, Arnold Rosé, einem der tüchtigsten Musiker Oesterreichs, der trotz seiner Jugend eine der ehrenvollsten künstlerischen Stellungen errungen hat. Daß Rosé kein Virtuose in der Art der reisenden Wundergeiger geworden, danken wir seinem künstlerischen Ernste, der ihn heißt, seine Kunst mit klassischer Vertiefung zu studieren und auszuüben und im Rahmen des weitaus besten Orchesters der Welt — der Wiener Philharmoniker — seinen Platz glänzend auszufüllen. Durch die Quartettvorträge mit Loh, Bachrich und Stummer, die unter Rosés Führung alljährlich einige glänzend besuchte Konzerte geben, pflegt Rosé auch jenes Gebiet der klassischen und modernen Musik, die weniger auf die großen Massen, aber desto mehr auf Herz und Gemüt einer kleinen, verständnisinnigen Gemeinde wirkt.

In Robert Fuchs, von dem wir gleichfalls die Nachbildung eines Autographs bringen, sehen wir einen der besten Tondichter für die so wichtige und stark umstrebte Kammermusik, in der nur wahres Genie und klassische Bildung zum Siege kommen kann. Fuchs' Symphonien und seine anmutigen Chöre gehören zu den Schätzen der modernen Musik und sind überall heimisch, wo dieselbe mit Geist und Verständnis gepflegt wird.

Alfred Oelschlegel ist einer der trefflichsten Operetten-Komponisten, der auch in Tanzstücken Anerkennenswertes leistet. Sein „Prinz und Maurer", sowie der „Schelm von Bergen" sind über fast alle deutschen Bühnen gegangen, und schon bringt der Meister wieder eine neue Operette lustigen Inhaltes, die noch in dieser Saison das Licht aller Bretter erblicken soll. Das Stückchen „Abbazia-Walzer" möge auf das ganze, zu dem Moritz Band einen anmutigen Text geschrieben, begierig machen.

Schließlich bringen wir die Bildnisse zweier Mitglieder der Wiener Oper, der Tenoristen Hermann Winkelmann und Ernest Van Dyck, beide bekannt und gerühmt in aller Welt. In Deutschland sind beide namentlich durch ihre künstlerische Mitwirkung in Bayreuth bekannt und gehören beide zu den idealsten Vertretern der Wagnerschen Tondichtungen. Damit möge die kleine Revue über die österreichischen Künstler austönen, welche in dem Werke „Unsere Kunst in Wort und Bild" in so reicher Fülle sich ein Stelldichein gegeben.



## Heinrich Gudehus.

Zu den besten Tenoristen und Bühnenkünstlern der Gegenwart gehört bekanntlich Heinrich Gudehus, welchen wir heute im Bilde vorführen. Geboren wurde er in Altenhagen bei Celle im Hannoverischen als Sohn eines Lehrers. Sein Vater wollte ihn zum Landwirt heranbilden, aber er zog den Lehrerberuf vor, weil dieser ihm erlaubte, der von Kindheit auf mit Leidenschaft geliebten Musik treu zu bleiben. Einige Jahre hat Gudehus in Celle und Goslar an der höheren Töchterschule gewirkt, in der letzteren Stadt auch als Organist. Den Rat, seine schöne Tenorstimme für die Bühne auszubilden, hat ihm die Witwe Schnorr von Carolsfelds gegeben, die damals in dem nahen Braunschweig als Gesanglehrerin lebte. Sie empfahl ihn dem Berliner General-Intendanten, Herrn Botho von Hülsen, der ihn sofort für Berlin engagierte. Im Januar 1871 betrat der junge Lehrer zum erstenmale die Bretter, und zwar als „Nadori" in „Jessonda"; „Tamino" war seine zweite Rolle. Er erntete den Beifall des Publikums und des Intendanten in so hohem Grade, daß dieser ihm die reichste Beschäftigung in Aussicht stellte, aber der junge Tenorist hatte bei Zeiten eingesehen, daß der Schatz, den er in seiner Stimme besaß, zu kostbar sei, um ihn als Naturalist in wenigen Jahren zu verbrauchen. Er bat so dringend um seine Entlassung, daß Herr v. Hülsen sie ihm gewährte.

Erst nach vier Jahren, die er unausgesetzt zu Gesangsstudien verwandte, betrat er in Riga die Bühne. In der nächsten Saison sang er in Lübeck, wo ihm hinlänglich Gelegenheit geboten wurde, mit den größten Rollen vor das Publikum zu treten. Im Jahre 1878 ward ihm der Antrag, in den Verband der Dresdner Hofbühne einzutreten. Da er sich aber in Bremen für zwei Jahre verpflichtet hatte, konnte Gudehus erst im Mai 1880 sein Engagement in Dresden antreten.

Gudehus vereinigt mit der Kunst des Heldentenors die hohe Stimmlage des lyrischen Tenors. Ihm wird leicht, was anderen schwer fällt; deshalb kann er weiteres leisten, wo andere auszuruhen gezwungen sind. Seine vom tiefen b bis zum hohen des reichende, in allen Lagen gleich kräftige und biegsame Stimme ist, unterstützt von einer vorzüglichen Tonbildung und Schulung, für jede seiner Aufgaben nach allen Seiten hin vollständig ausreichend; er kann — um mit Goethe zu reden — „aus ganzem Holze schneiden." Kunstgriffe wie „Wegschminken", „Fallenlassen", „Umlegen" braucht er nicht. Seine Mittel erlauben ihm, jedem Ton und jeder Komposition ihr Recht widerfahren zu lassen und mit stählerner Ausdauer Aufgaben zu lösen, an welchen jede andere Kraft erlahmen müßte. So beispielsweise im Sommer 1886, wo er in Bayreuth fünfmal nacheinander den Tristan sang und unmittelbar darauf in Dresden in kurzer Frist den Nibelungen-Cyklus siegreich zu Ende führte.

Seine künstlerische Eigenart mehr als sein umfassendes Repertoire waren maßgebend bei seiner Berufung nach Dresden gewesen.

Bald wurde Gudehus allgemein der „Wagner-Sänger", nicht nur beim Dresdner Publikum, sondern in der ganzen musikalischen Welt genannt. Im Herbst 1881 kam Richard Wagner nach Dresden, um Gudehus für Parsifal und Tristan in Bayreuth zu gewinnen. Er betrat an des Meisters Hand zum erstenmal als Parsifal die Bayreuther Festbühne vor einem Publikum von Musikern und Kunstfreunden aus allen Ländern der Welt. Als er im Sommer 1883 wiederkehrte, gehörte Richard Wagner schon zu den Toten. Im Januar 1884 erwarb die Hofbühne von den Erben Wagners Tristan und Isolde und den Ring des Nibelungen. Jetzt begann für Gudehus eine ganz neue Epoche, reich an Erfolgen, aber auch an Mühen, gegen welche die Anstrengungen seiner ersten Theaterjahre wie Kinderspiele erschienen. Im April 1884 sang Gudehus zweimal vor dem König Ludwig II. in München den Parsifal. Im Mai war in Dresden die erste Aufführung des Tristan, der unter beispiellosem Zudrang oft wiederholt werden mußte. Ende Juni folgte Gudehus einem Rufe nach London, um im Coventgarden-Theater Tannhäuser, Tristan u. a. zu singen. Von da ging er nach Bayreuth, wo er zum drittenmale den Parsifal sang, dann im August nach Dresden zurück, wo sofort Tristan wieder aufgenommen wurde, und im November desselben Jahres begab er sich noch einmal nach England, wo in der großen Albert-Hall in London Parsifal zweimal als Oratorium aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre 1885 trat Gudehus im Frühjahre als Siegmund in der Walküre und im Oktober als Siegfried (im Siegfried) zum erstenmal auf; im Frühjahre 1886 als Siegfried in der „Götterdämmerung". Damit war das gewaltige Werk vollendet und der ganze Ring der Nibelungen konnte nun in geschlossener Reihe den Verehrern Wagners vorgeführt werden, die von nah und fern, aus Heimat und Fremde, nach Dresden zusammenströmten.

Nachdem Gudehus zum erstenmal in Bayreuth den Tristan gesungen hatte, sandte Frau Cosima Wagner, die ihres großen Gatten Reliquien bekanntlich wie einen Schatz hütet, dem Sänger das Glas, aus dem Wagner täglich getrunken hatte, und sandte ihm einen Brief, in welchem es u. a. heißt: „Ich glaube in meiner Seele ganzem Umfang die Leistung, die That ermessen zu haben, mit welcher Sie gestern mich so erschüttert haben, daß selbst die Sorge von mir wich. — Wie haben Sie den Kummer über meine Notlage mir erleichtert, ja durch Ihre Herzensgröße mir völlig über ihn hinweggeholfen! So war es denn nicht möglich, daß, wo ich auch, sei es einzeln oder in Gesamtheit, mit den Künstlern zusammentraf, Ihr Name nicht wieder und immer wieder auf meine Lippen trat, und daß unsere Herzen Sie nicht als das große, künstlerische Beispiel unserer Feste begrüßten! Haben Sie Dank, immer wieder aufs neue! Als Ausdruck dieser Ermessung des Unermeßlichen lege ich ein teuerstes Andenken in Ihre Hand, es da ebenso würdig aufgehoben wissend, als in Wahnfried. Bleiben Sie, verehrter Freund, auf immer meiner Dankbarkeit, Ergebenheit und Anhänglichkeit versichert.

Freitag, 30. Juli 1886. C. Wagner."

Ebenso begeistert sprechen sich auch Felix Mottl und die Kunstgenossenschaft Bayreuth aus. Das sind des Künstlers schönste Trophäen, kostbarer als Kränze und Ordensbänder. A. K. —



## Wie ein Musiker das neue Jahr begrüßte.

Von C. Schottler.

Den scenischen Hintergrund bildet Alfreds Zimmer, das Hauptversatzstück die dampfende Bowle inmitten des großen runden Tisches; die handelnden Personen sind lustige junge Musiker, die in fröhlicher Gemeinschaft den Silvesterabend verbringen; der Zeiger der Uhr steht auf ³/₄12 Uhr. Da schlägt Alfred, der seit einiger Zeit ernst vor sich hingeblickt, an sein Glas, erhebt sich und spricht:

„Meine lieben Freunde!

Accelerando geht das alte Jahr zu Ende; noch wenige Takte und es ist für immer abgespielt und vom Repertoire gestrichen. Was uns bleibt, sind nichts als Reminiscenzen, die jeder verwerten mag, wie er will und kann. Wenn es in den bekannten 12 Schlägen ausgeklungen, dann sind wir bei der mit Spannung erwarteten Novität 1890 angelangt, welche in dieser Welt zum erstenmal zur Aufführung kommt. Sie ist eine symphonische Dichtung in zwölf Sätzen, Programmusik nach feststehendem, allbekanntem Plane. Wenigstens glaubt ihr ihn zu kennen, weil ihr wißt, daß er etwa lautet:

Januar: Winterliche Ruhe, im Schnee begrabene Gefilde; Schlittenglocken ertönen; eine frohe Gesellschaft schwingt sich im Tanz u. s. w. Februar: Harlekin und Colombine; Liebesduett. Mai: Frühlingsweben, Vogelsang u. s. w. Und doch wie überrascht euch die Aufführung, wie vieles bringt sie, was ihr nicht geahnt! Dabei sind die symphonischen Jahresdichtungen trotz des beigegebenen Programms ein hervorragendes Beispiel der absoluten Musik. Ein jeder hört etwas anderes und nach seiner Auffassung Richtiges heraus: Dem einen ist ein Hochzeitsmarsch, was dem andern als Trauermarsch erklingt, der eine hört ein Wiegenlied, wo der andere Grabgesang vernimmt. Man darf erwarten, daß die neue Komposition eine Fülle von neuen Ideen und Themen enthält, die uns überraschen, ja verblüffen wird. Wir, die wir die Première des Werkes erleben, werden dieses als das Höchste und Wunderbarste anstaunen, was geschaffen werden kann. Nach uns aber wird die große Weltkritik kommen und beweisen, daß all die Ideen, die sich darin finden, nichts als Reminiszenzen aus alten verschollenen Partituren seien und daß 1890 nur einen Durchgangspunkt, eine „musikalische Station" bedeute.

Auf die Instrumentation darf man wiederum gespannt sein. Hoffen wir, daß das freundliche Quartett und die feindlichen Holzbläser herrschen und Trompeten, Posaunen, die große Trommel, kurz der ganze kriegerische Apparat möglichst wenig zur Verwendung kommt, daß man nicht gar nach Kanonenschlägen, Flintenschüssen und anderen nervenerregenden Hilfsmitteln greift. Erwarten wir lieber, daß der Viola d'amour, die so selten mehr gespielt und gehört wird, einmal wieder ein Platz eingeräumt werde!

Bezüglich der Tempi werden natürlich die Meinungen wieder gewaltig auseinander gehen. Uns Jungen wird alles zu langsam genommen werden, die Alten aber werden den Kopf schütteln und behaupten, daß man heute alles überhaste, so daß kein einziger Gedanke sich mehr klar entwickeln könne. Hoffen wir, daß der richtige Mittelweg gefunden werde!

Auch die neue symphonische Dichtung wird wie ihre Vorgängerinnen prima vista gespielt und doch ohne „Abklopfen" zu Ende geführt werden. Blatt um Blatt werden uns Spielern die Noten vorgelegt; wir wissen nicht was die nächste Seite, kaum was der nächste Takt bringt; da heißt es aufmerken, daß man rasch begreift. Doch wir wollen uns getrost mit Jugendmut an den Pult setzen und hoffen, daß keinem die Saiten springen oder der Atem ausgeht, und daß wir beim Schlußaccord noch vollzählig und wohlgemut beisammen sind.

Sorgt, daß ihr das A der Vernunft recht genau festhaltet, denn auf die richtige Stimmung kommt alles an; meist genügt ein rechtzeitiger kleiner Druck am Wirbel der Energie, um sie wieder herbeizuführen! Behaltet Auge und Ohr hübsch offen, daß ihr den Einsatz nicht versäumt; ist er einmal verfehlt, so ist es oft recht schwer, sich wieder zurecht zu finden, wie ihr ja wißt. Möchten euch in der Jahressymphonie recht wenige Pausen zufallen. Aber wenn ihr einmal zu pausieren habt, so legt nicht verdrossen die Hände in den Schoß, sondern bedenkt, daß jede Pause einmal ein Ende nimmt, und der große Dirigent euch unfehlbar das Zeichen zum Wiedereinsetzen geben wird. Wenn ein jeder mit Solostellen bedacht ist, so soll es mich von Herzen freuen. Benützt sie, ohne euch vorzudrängen und stolpert mir nicht im kritischen Augenblick!

Setzt euch das Schicksal allein an den Pult, so macht es euch nach Herzenslust bequem, ohne egoistisch zu sein; wenn ihr aber zu zweien in die Noten seht, so zieht die Ellbogen ein! Vielleicht mag es manchmal ein bißchen eng und unbequem hergehen, es thut nichts; es kommen dafür Momente, in denen man sich freut, wenn man jemanden neben sich hat, dem man seine Gedanken mitteilen kann.

Euch Berufsmusikern speciell möge zur Ausführung des Werkes stets das beschieden sein, was euch am meisten not thut. Dir, mein Lieber von der Violine, z. B. die reinsten Flageolettnoten und eine niemals schnurrende G-Saite, dir, mein Freund vom Cello, einen endlosen Bogen, dir dort vom Horn einen Ton, der nie verunglückt, euch Bläsern insgesamt ein feines Piano, kurz euch allen das Nötige und ganz besonders eine reichliche und reichende Gage!

Den Komponisten möge das neue Jahr 365 treffliche Ideen bringen. Jede Idee finde ihren Verleger und alles Verlegte einen glänzenden Erfolg. Deine neueste Symphonie werde nicht bloß „eine interessante Arbeit, die viel verspricht", deiner Oper sei noch besseres nachgesagt, als, daß du damit „in den Bahnen der Meister wandelst"; deine Klavierkompositionen sollen so populär werden, daß man die Fugen zu Papas Geburtstag vorspielt!

Euch allen bleibe keine Dissonanz unaufgelöst, die Synkopen der Leidenschaft und Ungeduld sollen in einem glücklichen Ruhepunkt auslaufen, nur „dolce" und „jocoso" begegne euch und nirgends „doloroso".

In schönem, gleichmäßigem Legato fließe das Dasein hin, von keinem spitzen Staccato durchkreuzt, ein fortwährendes Crescendo des Wohlbehagens werde vernehmbar, das heute über ein Jahr in einem Fortissimo der Glückseligkeit ausklingt.

Doch da setzen die Glocken ein. Erhebt die Gläser und stoßt an. Sie klingen dumpf, aber ein feines Ohr hört den Accord heraus, zu dem sich Liebe zur Kunst, Freundschaft und Vertrauen vereinen, und der mit schönster Harmonie begrüßt:

das Jahr 1890."



## Goethe und Beethoven.

Dr. Th. Frimmel hat in der neuen Ausgabe seines Buches: „Neue Beethoveniana" (Wien, Verlag von Carl Gerolds Sohn) zwei bisher ungedruckte Briefe Beethovens an Goethe zum erstenmale veröffentlicht. In einem Briefe vom 17. April 1811 ersucht der geniale Tondichter „Se. Excellenz" den großen Poeten, ihm ein Urteil über seine Musik zu Egmont zu sagen. Auch der Tadel Goethes werde für ihn und seine Kunst ersprießlich sein und werde so gern wie das größte Lob aufgenommen werden.

Beethoven habe „diesen herrlichen Egmont so warm als er ihn gelesen, wieder gedacht, gefühlt und in Musik gegeben" und nahe dem Dichter „mit der größten Ehrerbietung" und mit einem unaussprechlichen Gefühle für dessen herrliche Schöpfungen, welche er seit seiner Kindheit kenne.

Als Referent zum erstenmale Beethovens Musik zu Goethes Egmont hörte, so mußte er der Tonsprache des großen Ludwig in bezug auf den poetischen Eindruck und auf die Wirkung unbedingt den Vorzug vor den gesprochenen Worten des Dramas einräumen.

Goethe wußte mit der Partitur, welche ihm Beethoven durch Breitkopf & Härtel senden ließ, kaum etwas anzufangen und es ist nichts über eine Antwort desselben an den Tondichter bekannt geworden.

Der zweite Brief Beethovens an Goethe, geschrieben am 8. Februar 1823, ist abermals mit Worten der Bewunderung für die „unsterblichen, nie veraltenden Werke" des Dichters gesättigt. Beethoven spricht in dem Schreiben die Hoffnung aus, „Seine Excellenz werde die Zueignung von Meeresstille und glückliche Fahrt" annehmen und ihm sagen, ob der Komponist passend „seine Harmonie" mit jener des Dichters verbunden habe. Beethoven bekennt, daß er in den Gedichten Goethes eine reiche Anregung zum Komponieren gefunden habe und erbittet sich ein unumwundenes Urteil; bei ihm heiße es nicht: Die Wahrheit erzeugt Haß! Dann klagt Beethoven, er habe zwar so vieles geschrieben, aber erschrieben habe er beinahe gar nichts; deshalb ersuche er Seine Excellenz, es zu vermitteln, daß er für seine Messe vom Großherzog von Weimar 50 Dukaten erhalte. „Einige Worte von Ihnen an mich würden Glückseligkeit über mich verbreiten" — bemerkt am Schlusse seines Briefes der große Meister der Töne.

Goethe scheint es unterlassen zu haben, dem genialen Komponisten zu antworten. Eine Messe lag seinen Interessen fern; auch mag ihn der etwas krause Stil des Briefes befremdet haben.

Dr. Frimmel aber, welcher die beiden Briefe Beethovens veröffentlicht und mit einer Gründlichkeit erläutert hat, deren nur ein deutscher Gelehrter fähig ist, verdient für seine Publikation den Dank der zahlreichen Verehrer des unsterblichen Meisters. =



## Eine elfjährige Komponistin.

Vor einigen Wochen trat in Stuttgart ein elfjähriges Mädchen, Elsie Stanley-Hall, als Konzertgeberin auf, welche mit großer Fertigkeit einige Klavierstücke spielte und dabei lebhaftes musikalisches Empfinden bekundete.

Die Mutter des Kindes, Frau Mary Stanley-Hall, gab, über die Entwickelung ihrer Tochter befragt, interessanten Bescheid auf diese Frage. Elsie war anderthalb Jahre alt, als sie sich — des sicheren Stehens wegen — mit einer Hand an der Klaviatur eines Pianinos anhielt, und mit der anderen Hand die Tasten niederdrückte. Sie fand Freude an den Tönen und etwas älter geworden, spielte sie gehörte Melodien auf dem Klaviere nach.

Anregung hierzu fand sie genug; ihre Mutter war Klavierlehrerin in Queensland (Australien) und die Schülerinnen spielten bei ihr, oft peinlich falsch. Das störte die kleine Elsie und sie beeilte sich, 4½ Jahre alt geworden, die Fehlgriffe der Schülerinnen ihrer Mutter zu verbessern und auf dem Klavier die notengerechten Töne anzuschlagen. Sie nahm auch schon in diesem Alter Unterricht bei ihrer wackeren Mutter, welche so einsichtsvoll war, sie täglich nur zehn Minuten lang im Klavierspiel zu unterweisen.

Inzwischen übersiedelten Frau M. Stanley-Hall und deren Gatte, Herausgeber einer Zeitung, nach Sydney, wo die kleine Musikfreundin bei Frau Kellermann und Herrn Kretschmann weiteren Unterricht nahm. Von Australien begab sich Frau Mary Stanley-Hall vor zwei Jahren nach Europa, angelockt durch den günstigen Ruf des Stuttgarter Konservatoriums, und welche Fortschritte Elsie unter der trefflichen Leitung des Prof. D. Pruckner gemacht hat, bewies ihr Konzert.

Der kleinen Klavierspielerin wurden Blumen und Kränze am Konzertabend überreicht und sie freute sich kindlich über diese Aufmerksamkeit. Vielleicht wird eine Zeit kommen, in welcher sie als vorgeschrittene Künstlerin Lorbeerkränze, die man ihr reicht, anzunehmen ablehnen wird, im Hinblick auf menschliche Unzulänglichkeit und auf die Höhen, welche in der Kunst nur ein Genie erklimmt.

Verfasser dieser Zeilen forderte die kleine, liebliche Elsie auf, ihm auch etwas von ihren Kompositionen vorzuspielen. Sofort war sie dazu bereit und spielte zwei nette Salonstücke, die nicht ganz gewöhnlichen Schlages waren. Fortgesetzte, hoffentlich nicht angestrengte Studien lassen gewärtigen, daß Elsie Stanley-Hall nach einer Reihe von Jahren auch auf dem Gebiete musikalischen Schaffens Tüchtiges leisten werde.



## Eine Dichterin

von ursprünglicher Gestaltungskraft ist Frieda Port, von welcher jüngst im Verlage von Wilhelm Hertz in Berlin ein Band Gedichte erschienen ist. Es werden in denselben nicht lyrische Gemeinplätze, nicht der Widerhall, die Spiegelung guter Vorbilder, sondern das Ergebnis eigener, reifer, vielseitiger Geistesarbeit geboten. Die in München domizilierende Dichterin hat ihren Geschmack durch eine eifrige Beschäftigung mit der antiken Litteratur geschult und manche formvollendete deutsche Uebertragung griechischer und lateinischer Dichtungen geliefert. In ihren Gedichten funkeln neue vornehme Gedanken, welche in einer auffallend glatten und eleganten Form ausgedrückt werden. Die Poetin dankt diese Formvollendung nicht nur dem teilnahms- und einsichtsvollen Studium der griechischen Plastik, sondern auch dem vertieften Verständnisse des musikalischen Wohllautes in lateinischen und griechischen Gedichten.

Achtzehn Jahre alt hörte sie einmal Oden von Horaz recitieren und es war für sie der Rhythmus derselben, wie sie uns selbst einmal mitteilte, „eine so aufregende Musik", daß sie sofort daran ging, lateinisch zu lernen, um Horaz zu lesen. Später kamen die Griechen daran; sie liest nicht nur Homer und Sophokles, sondern auch Aischylos, welchen sie besonders verehrt und die anregenden Schriften Platos in der Ursprache.

Wer sein Formgefühl und seinen Schönheitssinn durch die plastischen und litterarischen Schöpfungen der Griechen schult, dem fällt es nicht schwer, leicht

und harmonisch fließende Verse zu schaffen. Um zur Lektüre der edlen Gedichte von Frieda Port anzuregen, teilen wir einige derselben mit.

Der Regen fällt am Fenster nieder
In großen Tropfen, still und lind,
Wie Thrän' um Thräne immer wieder
Auf Menschenwangen niederrinnt.

Mir ist, es seien meine Thränen;
Denn wie der Himmel grau und weit,
So ist mein hoffnungsloses Sehnen
Nach Freiheit und Vollkommenheit.

Tondichtern werden folgende Lieder besonders deshalb gut gefallen, weil sich bei dem musikalischen Charakter ihrer Verse, wenn sie öfter gelesen werden, wie von selbst zu denselben die Betonung einstellt.

Die allzu liebevollen Worte
Wie bann' ich sie? wie bann' ich sie?
Die hohen Fluten meiner Seele
Nicht mehr beherrschen kann ich sie.

Daß dich die Arme nicht umschlingen,
Wie bann' ich sie? wie bann' ich sie?
Daß meine Lippen dich nicht küssen,
Kaum mehr beherrschen kann ich sie!

* * *

In den lauten, geschäftigen Tagen,
Da will ich es ja noch ertragen,
Daß der Tod dich zum Raub erkoren,
Daß ich dich auf immer verloren.

Nur am Abend solltest du kommen,
Auf dem Kahne des Mondes geschwommen,
In der Nacht, in dem heiligen Schweigen
Zu mir dich herab zu neigen.

Das erstangeführte Lied sollte im Stile einer Volksweise betont werden. Inhalt und Versform laden dazu ein.

Reizend ist auch folgendes Gedicht der geistvollen Poetin:

Dort drüben funkelt
Ein einziges kleines Licht
Von Nacht rings umdunkelt,
Das fesselt mein Aug', und es läßt mich nicht
Wieder frei,
Und immer denk' ich und habe
Seit Stunden nichts andres gedacht,
Als wie du einstmals mir sagtest,
Daß ich dein einziger Trost sei
In des Schicksals rings dunkelnder Nacht.

Diese Proben mögen darthun, daß Frieda Port in der That eine von den Musen eifrig geküßte Dichterin ist. s.



## Bei Johann Strauß.

Der geniale Komponist, der Wiener „Walzerkönig", bewohnt während der guten Jahreszeit ein reizendes Besitztum bei Leobersdorf in Niederösterreich, ein wahres Paradies, indem es freilich an der Schlange nicht fehlt. Der Uebelstand den der ohnedies etwas nervösen Meister zur Verzweiflung bringt, der ihm schon mehr als einmal den Gedanken nahegelegt hat, das herrliche Tuskulum um jeden Preis zu verkaufen — besteht in einer unausstehlichen Mückenplage. Ja, es ist nun einmal dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen und daß die Freuden des Lebens nicht ungemischt bleiben. Auch der brave Landbriefträger — sonst ein guter und liebenswürdiger Geselle — gehört zu den Peinigern, die sich — unfreiwillig — dem Straußschen Hause nur nähern, um Plagen darüber auszustreuen.

Ja die Popularität ist eine schwere Last, die muß getragen werden. Und Johann Strauß nützt seine Zeit, es vergeht kein Tag, an dem er nicht arbeitet, und etwas, sei es noch so unbedeutend, zu Papier bringt. Einem solchen Manne ist es nicht zu verübeln, wenn er den Briefsegen, den ihm die Post pflichtgemäß täglich ins Haus bringt, laut und insgeheim verwünscht. Und was für Briefe empfängt er: Schrieb ihm doch ein „Verehrer" vor einiger Zeit:

„Hochgeehrter Herr! Ich zerbreche mir — einsam wie ich wohne — nun schon wochenlang den Kopf, wie der Walzer aus Ihrer hochverehrten Künstlerfeder **heißt**, der so anfängt: Tara, tari, tara ta ta, tari, tara, tarata ta . . ."

Eine wahre Plage bilden die Offerten der Librettisten, und an dieser Ueberschwemmung mit Texten participiert das „Reich" in ausgedehntester Weise. Von Berlin aus sind Strauß schon die merkwürdigsten Anerbietungen gemacht worden, denn in der Reichshauptstadt wird ja emsiger darauf losgedichtet, denn irgendwo. Es braucht nicht besonders gesagt zu werden, daß all diese Anerbietungen eben nur den Papierkorb verdienen. Hat doch erst vor kurzem eine Dame, die schriftstellernde Gattin eines Schauspielers, dem berühmten Komponisten vorgeschlagen, ihm ein Operettenbuch zu liefern, in welchem die Geschicke der bisherigen Straußschen Operettenhelden im weiteren Verlauf geschildert und verbunden werden: Eisenstein aus der Fledermaus, Prinz Methusalem und Cagliostro 2c. in einer neuen Operette vereinigt.

Für Autographen-Jäger ist Strauß natürlich ein beliebtes Zielobjekt, und alle verlangen „nur eine einzige Notenlinie", dann kommen andere, die dem hochverehrten Meister, dem Klassiker des Walzers, ihr Erstlingswerk widmen, und um gütige Beurteilung bitten. Natürlich treiben diese Dilettanten ihre Strauß-Verehrung so weit, sich an das unerreichbare Vorbild mehr oder minder verschämt anzulehnen. „Hat schon wieder einer den Donau-Walzer komponiert," sagt Strauß in solchen Fällen.

Ein Schwärmer, der in Preßburg wohnt, bittet den Komponisten brieflich, er möchte ihm doch zwei Freiplätze zur Aufführung der „Nacht in Venedig" anweisen, da er selbst mittellos, aber einen reichen Schatz von — Verehrung für den Meister besitze. Und so geht's fort, Tag für Tag. Das Leitmotiv ist immer wieder „Verehrung", „Autograph" — „Unterstützung", — und wenn ihn nicht eine kluge und eifrige Lebensgefährtin unterstützte, indem sie ihm die Korrespondenz geradezu ganz und gar abnimmt, Johann Strauß brauchte den Tag nur damit zu verbringen, um Briefe zu beantworten; — er brauchte gar nichts anderes zu schreiben. **Paul von Schönthan.**



## Die komische Oper der Zukunft

wird mit Recht die Oper „Barbier von Bagdad" genannt, welche, von Peter Cornelius komponiert, von einigen brutalen Neidern dieses genialen Tondichters und von Feinden Fr. Liszts bei deren erster Aufführung in Weimar am 15. Dezember 1858 in skandalöser Weise abgelehnt wurde. Jetzt bildet diese Oper das Entzücken des fein musikalischen Opernpublikums und steht auf dem Repertoire der Bühnen von München, Karlsruhe, Weimar, Leipzig, Prag, Hamburg, Köln und Koburg. P. Cornelius, ein Neffe des großen Malers, hat sich die knabenhafte, um nicht zu sagen bübische Art, mit welcher seine geistvolle Oper aufgenommen wurde, nicht zu Herzen genommen und freute sich trotzdem der ersten Aufführung seiner Oper, die erst fast ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode allgemeine Anerkennung gefunden hat.

Im Jahre 1865 hat P. Cornelius seine zweite Oper „Cid" in demselben Weimarer Theater zur Aufführung gebracht und ein diesmal anständiges Publikum hat sie mit großer Genugthuung angehört. So entscheiden oft einige schlechterzogene Theaterbesucher über das Schicksal eines genialen Komponisten; ohne die rohe Demonstration bei der ersten Aufführung des „Barbier von Bagdad" hätten sich die Lebenswege des Tondichters bald geebnet. So mußte er mit des Daseins Nöten ringen und erst den Bemühungen seiner Freunde Fr. Liszt, R. Wagners und der Großherzigkeit des Königs Ludwigs II. ist es zu danken, daß Peter Cornelius in halbwegs geordnete Verhältnisse eintrat.

Darüber erzählt nun Interessantes August Lesimple in seinem eben erschienenen anregenden Schriftchen: „Peter Cornelius, der Schöpfer des Barbier von Bagdad" (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag). Liszt war es, welcher die jetzt berühmt gewordene komische Oper zuerst unter seinen Schutz nahm und als sie nicht durchdrang, den Dirigentenstab in Weimar wegwarf. Liszt war es, welcher den mit Not ringenden geistsprühenden Dichter und Komponisten Cornelius zu seinem Sekretär machte, ihm Unterstützungen und eine freie Wohnung auf der Altenburg verschaffte. Cornelius fand es nicht unter seiner Würde, Unterrichtsstunden zu geben; er arbeitete für seine Subsistenz und unterließ es nicht dabei, Poesien und Tonwerke zu schaffen. Er schloß Freundschaft mit Richard Wagner, welcher es bei dem musikfreundlichen König Ludwig II. durchsetzte, daß Cornelius mit einem Jahresgehalte von 1000 Gulden nach München berufen und so aller Not entrückt wurde.

Das erzählt A. Lesimple in seiner Biographie, durch welche manches vervollständigt wird, was wir in der Lebensskizze des Peter Cornelius in Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung Jahrgang 1888 bereits mitgeteilt haben.

Beachtenswert ist folgende Stelle in der Broschüre Lesimples: Wenige, viel zu wenige hatten den Komponisten des „Barbier von Bagdad" verstanden und erkannt, und sich selbst Bahn zu brechen, das war es, was ihm ganz und gar abging. Nur die Zeit konnte helfen und sie ist siegend eingetreten. Es ist zweifellos, wäre bei seinem Erscheinen der „Barbier von Bagdad" siegreich durchgedrungen und hätte sich fortgepflanzt, für Cornelius und seine Kunst hätte sich eine fruchtbringende Entfaltung gezeigt und die deutsche Oper wäre um Schätze reicher geworden. Peter Cornelius war nicht nur eine musikalisch wahrhaft genial angelegte Natur, sondern auch ein ganzer Dichter. Welcher Vorzug lag für ihn darin, seine eigenstem warmblütigstem Empfinden entstammende Poesie mit Tönen zu umkleiden, die wiederum den Stempel tiefster Innerlichkeit trugen und so in dieser nahezu idealen Verschmelzung den Triumph des dichterischen und musikalischen Genius feiern zu lassen .... Darin liegt die Größe des Genies, sich durch nichts irre machen zu lassen, unentwegt dem Stern zu folgen, der die Bahn bezeichnet. Dem einsam Schaffenden, dem die Muse zur Seite steht, leuchtet dieser Stern, welcher den Spätergeborenen seine Schöpfungen in hellem lichten Glanze erscheinen läßt, im Glanze der Unsterblichkeit.

## Die Jury unseres Preisausschreibens für Feuilletons vom Jahre 1889,

bestehend aus den Herren:

**Dr. Ernst Eckstein in Dresden,**
**Max Kalbeck in Wien,**
**Ernst Pasqué in Alsbach,**

hat mit absoluter Majorität entschieden, daß die ausgesetzten drei Preise folgendermaßen verteilt werden:

Den **ersten** Preis von **Fünfhundert Mark** erhielt die Novelle: **„Die Macht der Töne"** mit dem Motto: „Die Musik ist wie ein geistiges, himmlisches Bad etc." vom Grafen **La Rosée in München.**

Den zweiten Preis von **Zweihundertfünfzig Mark** die Novelle: **„Das Sühnopfer"** mit dem Motto: „Ich muß wirken so lange es Tag ist etc." von **L. Glück in Naumburg a. S.**

Den dritten Preis von **Hundertfünfzig Mark** die Erzählung: **„Geigenmärchen"** mit dem Motto: Kunst braucht Gunst" von **Heinrich Bernstein, Premierleutenant a. D. in Berlin.**

Mit einer ehrenvollen Erwähnung werden folgende Arbeiten bedacht:

Drei Lieder aus Goethes Leben von Ad. Gründler, Schloß Annaburg, Reg.-Bez. Halle a. S.

Die Bergsymphonie von Alr. Frank in Berlin.

Ein Geigersmann von Bruno Sarlepp in Nieder-Schönhausen b. Berlin.

Sappho von Viktor Klingenberg in München.

Der Pensionsgott von V. Justinus in Berlin.

Die Erwerbung der letzterwähnten Piecen behalten wir uns vor.

Stuttgart im Januar 1890.

Der Verlag und die Redaktion
der
**Neuen Musik-Zeitung.**

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Victor Gluth, „Tonskizzen I."** Klavierstück, **Arno Kleffel, „Mutter, o sing' mich zur Ruh'!"** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und **Oscar Wagner, „Musikalischer Briefwechsel."** Nr. 1. Frage, Nr. 2. Antwort. Klavierstücke.

## Konzerte.

s. **Stuttgart.** Einen seltenen musikalischen Genuß bot eine Aufführung, welche der von Prof. Dr. Faißt geleitete Verein für klassische Kirchenmusik in der Stiftskirche veranstaltet hat. Die am 25. Juni 1889 zum erstenmal gegebene Königshymne für Chor und Soli mit Orchester- und Orgelbegleitung von Imman. Faißt ist ein edles und schwungvolles Tonwerk, reich an musikalischen Gedanken, welche klar und wirksam zur Aussprache gelangen. Weniger hat uns J. Rheinbergers Konzert für Orgel, Streichorchester und drei Hörner angemutet; der Münchner Professor ist bekanntlich ein sehr gründlicher Beherrscher des Kontrapunktes, was Faißt auch ist; allein Rheinberger behandelt meist spröde Tonphrasen, welche nicht unmittelbar das musikalische Empfinden erfassen und ästhetisches Behagen erwecken, während Faißt in seiner Königshymne aus einer reichen Stimmung und Phantasie heraus reizvolle Tongedanken fließen läßt. Edel im Stil ist der langsame Satz in Rheinbergers Orgelkonzert. — Eine wahre Erhebung ließ das deutsche Requiem von Joh. Brahms zurück, welches er bekanntlich dem Andenken seiner Mutter gewidmet hat. Es gibt sich in diesem gewaltigen Werke der geistvolle Beherrscher des Tonsatzes kund, der die Klangfluten zu entfesseln und zu meistern versteht, der die Herzen hebt und erfreut, der alle Abstufungen religiösen Empfindens beredt zu verdolmetschen trifft. Die gedämpfte, nicht fassungslose Klage um die Hingegangenen, das Gottvertrauen, die Hoffnung des Wiedersehens, die Freude des Glaubenssieges dem Tode gegenüber im Sinne der von Brahms gewählten Bibeltexte, all' dies findet im deutschen Requiem einen vornehmen, ja hinreißenden musikalischen Ausdruck. Die Aufführung war eine im ganzen recht gelungene.

* * *

— **Leipzig.** Ein neues Werk für Männerchor, Soli und Orchester kam hier durch den Sängerbund zur ersten Aufführung; es betitelt sich Kolumbus, ist in Kantatenform gehalten, ohne hervorragenden, erfinderischen Wert, dabei aber doch nicht arm an gewissen „Drückern" und „Treffern" und infolgedessen wohl der Beachtung seitens der Gesangvereine wert. Der Komponist Albert Schröder hebt damit seine Vorgänger und zeitgenössischen Nebenbuhler, die gleichfalls dem kühnen Entdecker Amerikas begeisterte Huldigungen dargebracht, schwerlich aus dem Sattel; doch wird er, wo man sich satt gehört an dem Kolumbus eines Jul. Becker, Heinrich Zöllner, Herm. Böneke, v. Herzogenberg, Felicien David &c., immer noch genußfähige Ohren finden. Wie schon die stattliche Reihe der hier nur flüchtig aufgezählten „Kolumbus"-Komponisten ahnen läßt, ist es viel leichter den großen Genuesen in Musik zu setzen, als mit ihm das bekannte „Ei des Kolumbus" zu finden!

Das erste Symphonie-Konzert der trefflichen Jaffowschen Kapelle brachte eine neue, soeben bei Breitkopf & Härtel erschienene A moll-Symphonie von Jos. Liebeskind. Das Erstlingswerk der jungen, auf dem Leipziger Konservatorium gebildeten Tonkünstlerin steht allerdings noch so sehr unter dem Einfluß Mendelssohns, daß in keinem der vier Sätze von höherer Ursprünglichkeit die Rede sein kann und keine Spur von Eigenart zu finden ist, selbst wenn man mit hundert Laternen danach suchen wollte. Technisches Geschick aber im Sinne für orchestralen Wohllaut ist dem Werke nicht abzusprechen.

Die zweite Neuheit, eine Legende von Ferd. Pfohl, betitelt „Savonarola", kennzeichnet sich als symphonische Dichtung im Sinne Berlioz' und Liszts. Sie stellt zwar ihr thematisches Material keineswegs in solcher Bestimmtheit und plastischen Kraft hin, daß man unbedingt daraus sich das Bild des großen italienischen Vorreformators zusammenstellen könnte, aber es geht doch durch die Tonphantasie ein kecker, drängender Zug, dem man es weiter nicht übel nimmt, wenn er sich öfter in harmonische und melodische Labyrinthe verliert; eine farbenblendende, mitunter freilich ans Brutale streifende Instrumentation trägt dazu bei, das höhere Interesse in Spannung zu erhalten. Möge das unbestreitbare Talent des jungen Tonkünstlers, der zugleich ein geistesfrischer, phantasiegeweckter Musikschriftsteller ist, sich zur vollen künstlerischen Reife und Gestaltungsklarheit durchringen. Zur Zeit steht er noch mitten im Sturm und Drang.

**Bernhard Vogel.**

A. G. **St. Petersburg.** Die größte Anziehungskraft des Rubinstein-Festes besaß jenes Morgenkonzert, an dem Rubinstein nach Jahren wieder einmal als Klavierspieler auftrat. Der Enthusiasmus des Publikums war grenzenlos. Als Rubinstein den letzten Accord seines neuesten Konzertstückes angeschlagen, da erhob sich ein Toben, Schreien, Händeklatschen, daß man ernstlich um das Gebäude besorgt wurde, denn die Wände schienen förmlich zu zittern. Diese Begeisterung läßt sich leicht erklären. Rubinstein war und ist doch der erklärte Liebling der Petersburger. Man hatte ihn seit drei bis vier Jahren nicht spielen gehört — und nun lief noch das Gerücht, er beträte an diesem Tage zum letztenmale als Virtuose die Estrade. Siebenmal mußte sich Rubinstein wieder ans Klavier setzen und noch immer war das Publikum nicht befriedigt.

Ueber das neueste Klavierkonzert Rubinsteins ruhig zu urteilen war nicht gut möglich. Alle waren so von seiner genialen Ausführung fortgerissen, daß selbst der unbefangenste Zuhörer nicht kalt bleiben und unbefangen kritisieren konnte. Es war eine wahre Freude, Rubinstein als eben den Meister des Klavierspiels wiederzufinden, als welchen ihn Europa und Amerika seit Dezennien schätzt. Sein Spiel ist ebenso frisch, energisch, seine Auffassung ebenso tief und feinkünstlerisch, sein Ton ebenso voll und weich, wie vor vielen, vielen Jahren. Alle Zuhörer, die gesamte Presse protestierten laut gegen Rubinsteins Entschluß, sich nicht mehr öffentlich hören zu lassen. Alle sind der Zuversicht, Rubinstein werde seine ruhmvolle Künstlerkarriere nicht mit einem „Verbrechen" — wie man seinen Entschluß nennt — beschließen wollen. Außer dem Klavierkonzert gelangte an diesem Morgen noch des Jubilars fünfte Symphonie und seine Ouvertüre „Rußland" zur Aufführung.

Am folgenden Tage fand ein zweites vom Festkomitee arrangiertes Konzert zu Ehren Rubinsteins statt. An diesem Konzerte nahmen sämtliche Gesangvereine der Residenz teil und es standen auf der Estrade etwa 700 Sänger und Sängerinnen. Das Programm enthielt als Hauptnummer das Oratorium „Der Turmbau zu Babel". Den Dirigentenstab führte Peter Tschaikowsky. Auch dieses Konzert war eine Reihe von Huldigungen, die aber auf den Altar zweier Götter niedergelegt wurden — Rubinsteins und Tschaikowskys. Der letztere erfreut sich nämlich jetzt einer ebenso großen Popularität, wie Rubinstein. Nach der ersten Abteilung des Oratoriums, in welcher einige Orchester- und Gesangsnummern zu Gehör kamen — wurde Rubinstein vom Publikum ein sehr wertvolles Geschenk, ein kunstvoll gearbeitetes silbernes Schreibzeug, überreicht. Unser Bericht wäre nicht vollständig, wenn wir nicht erwähnen würden, daß zu Ehren Rubinsteins nicht nur viel Musik gemacht, sondern auch viel gegessen und getanzt wurde.

* * *

O. W. **Wien.** Man muß nicht immer eine hohe Kunststufe erklommen haben, um schöne Wirkungen zu erzielen. Das beweis letzthin die hübsche, hellstimmige Miß Nikita, welche in einem Konzert anmutende Proben von den Fortschritten ihrer Stimme und Gesangskunst gab. Die jugendliche Amerikanerin singt allerliebst, setzt die Töne federleicht an, verbindet dieselben in allen Intervallen glatt und verfügt über eine respektable Kehlengeläufigkeit, die nur etwas Einbuße durch einen zu tiefen Triller erleidet. Ein sammetweiches mezza voce verhilft ihrem leichten Sopran zu Wirkungen, um welche sie manch hochdramatische Kollegin beneiden könnte. Ihr graziöser gefühlvoller Gesangsausdruck weist sie vorzugsweise auf das Anmutige und Leichtglänzende hin. Das ist eine Begrenzung, kein Fehler. Miß Nikita ist eben die geborene Konzert-Soubrette und erhielt auch als solche reichen, wohlverdienten Beifall. — Zu der jüngsten Operetten-Novität: „Das Orakel" hat den Text J. Schnitzer, die Musik J. Hellmesberger jun. geliefert. Der letztere schrieb eine Partitur, die einige sehr ansprechende Nummern enthält, deren Ausdruck ein pikantes Gemisch von Französisch-Wienerischem ist; überdies weist sie den Vorzug einer farbenreichen Instrumentation auf. Die Muse des Herrn Hellmesberger tanzt zu viel und singt zu wenig — und wenn sie singt, schreit sie gerne. Freilich trifft solcher Tadel nicht gerade ihn, sondern die ganze moderne Richtung der deutschen Operettenmusik. Das starke, von großer Routine unterstützte Talent Suppés und Millöckers, sowie die geniale Ursprünglichkeit Straußʼ haben diesem zappelnden Tanzvokalstil mit zeitweilig hochdramatischer Blechbegleitung Geltung verschafft. Aber nun sind alle Anzeichen da, daß sich eine Wendung im Geschmack des Publikums vollzieht, welches, übersättigt von der bisherigen Weise, wie ehemals auch jetzt darauf verzichten wird, daß jede Operettenmelodie ihm in die Fußspitzen gehe und jedes Finale ein Erdbeben schildere.



## Kunst und Künstler.

— Aus Milwaukee, im Staate Wisconsin, schreibt man uns: Professor Henslers Jugendkapelle, bestehend aus 40 Knaben, gedenkt im Laufe des nächsten Sommers dem alten Vaterlande einen Besuch abzustatten und in den größeren Städten Deutschlands zu konzertieren.

— In Stuttgart ist, kaum 23 Jahre alt, der hochbegabte Pianist Ernest Longley aus Maitland (Canada), der schon im zehnten Lebensjahre als Wunderkind auftrat, infolge eines Kehlkopf- und Brustleidens gestorben.

— Unter der Impresa Schürmanns geben jetzt spanische Sängerinnen und Tänzerinnen in Holland Vorstellungen, welche sich Noches de España (spanische Nächte) nennen. Es befindet sich in dieser Gesellschaft Frau Elena Sanz, erste Sängerin am Hoftheater in Madrid. Die Truppe wird hierauf in Paris und in Wien gastieren.

— Graf Géza von Zichy ließ in einem Berliner Konzerte einige Orchesterstücke eigener Komposition aufführen, welche ihrer sorgfältigen Instrumentation wegen gefallen haben.

— In Barmen fand eine Aufführung für Kammermusik mit Herrn Direktor Schmidt an der Spitze statt. Es wurde in derselben auch eine Neuheit, ein Trio des Wiener Komponisten Richard von Perger, gespielt, an welchem der Fluß der musikalischen Gedanken und die kontrapunktische Fertigkeit gerühmt wird.

— Das Londoner Her Majesty-Theatre, in welchem bis zum Jahre 1860 die italienische Oper geblüht hat, soll abgebrochen und in ein Gasthaus verwandelt werden.

— Rubinstein bemerkt in seiner Selbstbiographie über den Einfluß der Fürstin Wittgenstein auf Fr. Liszt folgendes: „Ende der 50er Jahre lebte in Weimar die Frau des russischen Flügeladjutanten Fürst Wittgenstein, eine geborene Iwanowska, eine kluge Polin, gebildet bis zum Ueberdruß fast, kann man sagen, so daß die Konversation mit ihr einem geradezu zur Qual werden konnte . . . Sie war kein Blaustrumpf, sie war viel mehr als das . . . Schön war sie nicht, aber groß, ja ungeheuer war ihr Einfluß auf Liszt . . . Sie war es, die ihm das überflüssige Virtuosenhafte abgewöhnte, die Stutzerhaftigkeit in der Kunst; sie bewog ihn dazu, sich ernster zur Kunst zu stellen und lenkte ihn auf das Gebiet der Komposition über . . ."

— Jüngst kam in der Großen Oper zu Paris Donizettis „Lucia" zur Aufführung, welcher ein glänzendes Publikum, darunter der Präsident Carnot, anwohnte. Der Tenor Cassira wurde während der Vorstellung von einer Nervenkrise befallen und zeigte unter kläglichen Gebärden an, er könne nicht weiter singen. Das Publikum rief: „Aufhören!" so daß der Vorhang fallen mußte. Da für die Rolle Cassiras kein Stellvertreter vorhanden war, so erbot sich der zufällig im Theater sitzende Brüsseler Tenorist Engel die Partie des erkrankten Tenoristen weiter zu singen. Dies wurde angenommen; Engel bekam jedoch eine solche Angst, daß ihm die Stimme versagte, was mit Heiterkeit aufgenommen wurde. Die Kritik bezeichnet den Niedergang der Pariser Oper unter der jetzigen Leitung als unaufhaltsam.

— Jules Barbier hat mit Benützung eines früheren Werkes ein Melodram gedichtet, zu welchem Gounod eine neue Musik komponiert hat. Das Melodram wird in Paris im Saint Martin-Theater mit Sarah Bernhardt in der Titelrolle zur ersten Aufführung gelangen.

— Beim vierten deutschen Sängerfest wird auch ein Chor von Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart, „Des Liedes Geist", gesungen werden. Der Chor wurde bei einem Preisausschreiben des deutschen Sängerbundes von 800 eingegangenen Chören mit noch 9 anderen prämiiert.

(Fortsetzung Seite 13.)

# Litteratur.

**Musikalische 50 Pfennig-Bibliothek.** Nr. 1—35. Leipzig-Reudnitz, Carl Rühles Musikverlag (vorm. P. J. Tonger).

In guten wohlfeilen Bandausgaben in größtem Noten-Quartformat — à 50 Pf. — wird hier ein Hausschatz älterer und neuerer Lieblingsmelodien für Pianoforte zu zwei und vier Händen geboten. Aeltere und neuere Meister, leichte und schwerere Bearbeitungen sind hier in reicher Auswahl vorhanden. Jedes Heft bringt vier bis fünf Klavierstücke. Nr. 1—6 enthalten „Da-Capo-Stücke neuerer und älterer Meister" (mittelschwer). 7—10 Liederperlen von Mendelssohn und Schumann in leichten brillanten Uebertragungen von H. Necke. 11 enthält Miniaturen, Lieblingsmelodien in kurzen, leichten Phantasien von Jac. Blied. Dann folgt unter 12 und 13 ein leichtes Walzeralbum, 14—23 bietet Lieblingsstücke aller Klavierspieler in leichten Bearbeitungen. Ebenfalls in leichter Bearbeitung bieten die Nr. 24 und 25 eine kleine Operngalerie, und 26 und 27 unter dem Titel Terpsichore ein Tanzalbum. Nr. 28 bringt neue ungarische Tänze von Fritz Salmen unter der Bezeichnung „Auf der Pußta" (mittelschwer). 29 ist ein kleines modernes Salonalbum (Lefebure-Wely, Bardazewska, Goria, Södermann). 30—33 „Bruder und Schwester". Vierhändige Lieblingsmelodien in leichten Bearbeitungen. 34 enthält ein ansprechendes Marschalbum, und 35 bietet unter dem Titel „Aus Siebenbürgen" romanische Charakterstücke von Fritz Salmen (mittelschwer). Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Hier ist für jeden Geschmack gesorgt.

**Eine reizende Weihnachtserzählung** von Hedwig Haberkern, der beliebten Jugendschriftstellerin, und 12 Weihnachtssänge, 2stimmig bearbeitet von Ed. v. Welz bilden mit hübschen Illustrationen den Inhalt, welcher bei groß und klein lebhafte Anerkennung finden wird. Die äußere Ausstattung (2 Weihnachtsengel) ist sehr geschmackvoll. Verlag von C. Weiskes Buchhandlung (Gg. Schmidt), Dresden.

**Modulations-Beispiele.** Leicht verständliches Verfahren um nach allen Dur- und Molltonarten schnell und zielbewußt überleiten zu lernen von Bernhard Rollfuß. Dresden, L. Hoffarth. Der im Titel angegebene Zweck dieses praktischen und faßlich geschriebenen Buches wird durch das Geschick seines Verfassers vollständig erreicht. Dieser beherrscht seinen Stoff so sicher, daß nicht bloß der Dilettant, der sich selber unterrichtet, sondern auch der Berufsmusiker aus dieser Schrift manches Tüchtige lernen kann.

**Carmen Sylva-Abreiß-Kalender,** herausgegeben von Antonie Lewin. Verlag von Hyll & Klein in Barmen. Zu rühmen ist an diesem Kalender nicht nur die elegante Ausstattung, sondern auch die Eigenart, daß man an jedem Tage Aussprüche und Dichterworte der Königin von Rumänien genießen kann. Die Herausgeberin hat sie mit großem Fleiß und Geschick zusammengestellt.

# Neue Musikalien.

**Carl Rühles Musik-Verlag** (Leipzig-Reudnitz) hat eine Reihe sehr geschickt redigierter musikalischer Weihnachtsalbums heraus-

gegeben. Der erste Band enthält 20 auserlesene Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung, darunter gut harmonisierte Volksweisen und alte Kirchenlieder. Der zweite Band bringt reizvolle Vortragsstücke fürs Klavier von P. Cooper, G. Niemann, A. Henes, R. Kügele, A. Berndt, Otto Hauptmann und Franz Behr. Im dritten Bande begegnet man einem Weihnachts-Melodram für Klavier und Violine mit verbindendem Texte von Fritz Stang, dann meist kirchliche Weisen im vierstimmigen Satz von Louis Köhler, nach Gretschen, Cherubini und Méhul bearbeitet. Der vierte Band endlich bietet zwölf meist choralartige Piecen von Fritz Kirchner, Ludwig Rohrssen, H. Struth, Franz Oberreich, P. Pappert, Hermann Necke und H. Knabe, in welchen sich meist eine weihevolle Weihnachtsstimmung ausprägt. Es ist selbstverständlich, daß C. Rühles Weihnachtsalbum für junge Klavierspieler auch über die Zeit des schönen Liebes- und Familienfestes hinaus seinen Wert behält, weil es nur musikalisch Gehaltvolles bringt.

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

Richtige Lösungen des **Weihnachts-Rebus** in Nr. 23 sandten ein: L. Collignon, Lehrer, Püttlingen (Lothr.). — Max Lehder, Gumbinnen. — Gustav Czerwinski, Tanzlehrer, Lauenburg. — Alb. Burscher, Stettin. — A. Dregert, kgl. Musikdirektor, Elberfeld. — J. W. Fischer, Carlshafen. — H. Pobberahn, Lehrer, Jerxheim. — Zimmermann, Popelken, Ostpr. — Wella Mauke, Pianistin, Ohorn. — Frau Steuer-Inspektor Drexler, Falkenberg, O.-Schl. — H. Hunold, Seminarist, Heiligenstadt. — Heinrich und Henriette Fritsch, Gemmingen. — K. H. Werner, Brambach i. S. — Gustav Joseph Franz Friedrich, Lehrer, Orzesche. O.-Schl. — Anna Saupe, Altenburg. — Adolf Baumgartner, Thale.

Nachträgliche Lösungen der **Doppel-Quadrat-Aufgabe** in Nr. 21 und des **Stern-Zahlen-Rätsels** in Nr. 22 sandten ein: Frau Hedwig Kreutzmann, Kiew. — Marie Backofen, Budapest.

**Brünn, J. S.** Rubinstein op. 7 (Wien, Lebh), Rubinstein „Le Bal" 10 Morceau, davon besonders Nr. 2, 4, 9 und 10 (Berlin, Bote & Bock). Henselt op. 16, Tableau musical. Fantaisie sur un Air bohémien-russe (sehr wirkungsvoll). Ihre Anhänglichkeit an unser Blatt freut uns herzlich, — für Ihre Nöten stehen wir allezeit zu Diensten.

**Manor (Texas), F. C.** Eine solche Handlung ist: Gebrüder Wolf in Wiesbaden.

**Halberstadt, v. D.**, **Berlin, A. L.** Wie Sie sehen, haben wir Ihre mit andern Informationen übereinstimmende Mitteilung verwertet.

**Halle, F. C.** Von wem sollte die nachkomponierte Venusscene denn sein, wenn nicht von Wagner? ad 2: Wenn solche gut sind, gerne. Mittelgut haben wir aber in Masse als unbrauchbar liegen.

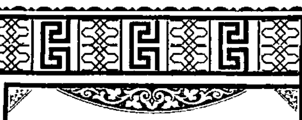
**Annaburg, S.**, **Darkehmen, F.** Verbindl. Dank für gefällige Auskunft.

**Magdeburg, K.** Die Erfindung wurde in Hamburg gemacht, — der Name des Erfinders ist uns jedoch nicht mehr gegenwärtig. Gutes und wirksames Uebungs- und Vortragsmaterial in dieser Schwierigkeit (5. Stufe) sind: Döhler op. 39 Tarantelle (gute Studie fürs Handgelenk und effektvolle Komposition); Hummel: Rondo aus op. 110 (von Henselt zum Konzertvortrag bearbeitet) (Schlesinger); Ehlert op. 28, drei Romanzen (besonders die reizende in Fis dur); Ferd. Hiller: op. 130, sechs Klavierstücke, daraus besonders Nr. 2, 3, 4 und 6; St. Heller: op. 128, feuilles volantes, besonders Nr. 4. Die Berceuse von Chopin (op. 67) ist ungefähr in derselben Schwierigkeit.

**Hertwigswalde, D.** Die Sammlungen von Muth & Oser bieten Ihnen geeignete Texte. ad 2: fast alle Musikverlage, die Sachen brauchen nur gut zu sein, andernfalls klopfen Sie überall vergebens an.

**H. Z. in Zürich.** Das Gedicht sehr nett, entspricht jedoch nicht der Tendenz der „N. M."

(Fortsetzung s. S. 14.)



Die

# Neue Musik-Zeitung

wird im Jahre 1890 alles daran setzen, um die treu zu ihr stehende Gunst ihrer zahlreichen Abonnenten noch mehr zu befestigen und den Kreis ihrer Anhänger zu erweitern. Die durch eine erfahrene Kraft gestärkte Redaktion hat dem früheren Stabe tüchtiger Mitarbeiter eine Elite neugewonnener Schriftsteller, Künstler und Komponisten angereiht, welche an unserem beliebten Familienblatte mitwirken werden.

Es soll alles geschehen, um den **unterhaltenden Teil unseres Blattes fesselnder, den fachlichen mannigfaltiger und anregender, die musikalischen Beilagen gehaltvoller** und die Illustrationen schmucker zu gestalten.

Um unsere Leser über alle neuen Erscheinungen auf dem Gebiete des musikalischen Schaffens zu unterrichten, werden gediegene Berichterstatter in allen großen Städten Europas bemüht sein, besonders Konzert- und Opernnovitäten zu besprechen. Außerdem werden in eigenen Rubriken neue musiktheoretische Schriften neben anderen wichtigen Werken der Litteratur, sowie neu erschienene Musikalien angezeigt und beurteilt werden. Auch in den Lebensschilderungen der Tonkünstler der Gegenwart wird darauf Rücksicht genommen werden, daß unsere nach neuen und guten Musikstücken ausblickenden Abonnenten beachtenswerte Winke und Ratschläge erhalten.

Je reicher die Teilnahme der Abonnenten an unserem Unternehmen ist, desto mehr werden wir in die Lage versetzt, die „Neue Musik-Zeitung" inhaltlich und äußerlich dem Ideale eines Blattes näher zu bringen, welches den Bedürfnissen der **deutschen Familie** in bezug auf **edle Hausmusik** und auf **erlesene Unterhaltungslektüre** vollständig angepaßt ist.

Es würde somit wieder nur unseren Abonnenten zu statten kommen, wenn sie im Kreise ihrer Freunde und Bekannten für die „Neue Musik-Zeitung" neue Anhänger werben und für deren Verbreitung sorgen.

**Wer sein Interesse für unsere Zeitschrift dadurch bekundet, daß er uns zwölf neue Abonnements zuführt, die der nächsten Buchhandlung oder, wo keine solche erreichbar, dem nächsten Postamt zur Ausführung zu übergeben sind, dem vermitteln wir während eines ganzen Jahres ein Frei-Exemplar der „Neuen Musik-Zeitung".**

Der **Nachweis** für die neu erworbenen Abonnenten ist an unsere eigene Adresse zu richten und die Lieferung des Frei-Exemplares von uns selbst zu fordern.

# Preis-Ausschreiben

## für Lieder und Klavierstücke.

Um die musikalische Beilage der „**Neuen Musik-Zeitung**" immer wertvoller, anziehender und mannigfaltiger zu gestalten, schreiben wir hiermit

**drei Preise**

unter folgenden Bestimmungen aus:

1) Mit zwei Preisen werden Klavierstücke für zwei Hände, mit einem Preise ein Lied mit Klavierbegleitung bedacht werden.

2) Die Klavierstücke sollen im guten Salonstil gehalten, melodisch und leicht spielbar sein und ebenso wie die einstimmig zu setzenden Lieder den Anforderungen eines erlesenen musikalischen Geschmacks entsprechen.

3) Die zum Wettbewerb eingeschickten Klavierpiecen und Lieder sollen den Umfang von zwei Druckseiten unserer musikalischen Beilagen nicht überschreiten, können aber auch auf eine Druckseite beschränkt bleiben.

4) Die Arbeiten müssen mit einem Wahlspruche versehen sein und ist denselben ein verschlossenes Couvert anzufügen, welches auf der Außenseite dasselbe Motto und den Titel des Musikstückes verzeichnet hat und den Namen nebst der Adresse des Einsenders einschließt.

5) Die Preise bestehen aus

**drei Prunk-Bechern**

**im Werte von 150, 100 und 50 Mark.**

Wenn es die Preisträger vorziehen, wird denselben der Barwert der Pokale ausgefolgt.

6) Das Preisgericht erster Instanz besteht aus den Herren:

**Dr. Paul Klengel, K. W. Hofkapellmeister, Professor Wilhelm Speidel und Dr. Adalbert Svoboda.**

7) Die Preiszuerkennung erfolgt auf folgende Weise: Die Preisrichter wählen unter den eingelaufenen Arbeiten zwei Lieder und vier Klavierstücke aus. Diese werden ohne Namensnennung nacheinander in unserem Blatte veröffentlicht und nachdem dies geschehen, soll die endgültige Entscheidung über die **zwei besten Klavierstücke** und über das **reizendste Lied**, sowie über die **Reihenfolge der Preise unseren Abonnenten anheimgestellt sein**. Die letzteren lassen ihre Abstimmung auf Postkarten an uns gelangen, welche mit den **Namen der Absender** versehen sind. Sollten **weniger** als dreihundert Stimmen von seiten unserer Abonnenten eingelaufen sein, so treffen die Preisrichter die Entscheidung.

8) Es bleibt vorbehalten, nicht preisgekrönte, aber dennoch gutbefundene, zur Preisbewerbung eingegangene Kompositionen auszuwählen und dieselben mit 10, 15 oder 20 Mark für die Druckseite zu honorieren. Dieselben gehen ebenso wie die durch Preise ausgezeichneten Tondichtungen in das unbeschränkte Eigentum des Verlegers über.

9) Unberücksichtigt gebliebene Einsendungen werden nicht zurückgeschickt, sondern vernichtet.

10) Die Einsendungen der um Preise sich bewerbenden Kompositionen erfolgen bis zum 30. April 1890. Das Ergebnis der Abstimmung unserer Abonnenten über die Zuerkennung und Reihenfolge der Preise wird spätestens bis Dezember 1890 bekanntgegeben werden.

**Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.**

Die

# Neue Musik-Zeitung

wird im Jahre 1890 die vom Verlag derselben preisgekrönten Novellen:

**„Die Macht der Töne"**

vom Grafen **La Rosée** und

**„Das Sühnopfer"**

von **Lina Glück**, sowie das ebenfalls durch einen Preis ausgezeichnete „**Geigenmörchen**" von **Heinrich Bernstein** bringen. Diesen werden sich anschließen: Novellen von **P. K. Rosegger, Julius Grosse, Erbach, J. Bärber, M. Frank, Max Hansen, Johannes Glanwell, Viktor Klingenberg, Bruno Sarlepp, E. Kerner, H. Richter, Schweickert, Elise Polko** u. a., sowie Essays von **La Mara, M. Kalbeck, E. P. Evans, Kastner, Sittard, M. v. Flotow**, — Biographien, Humoresken, Lieder, welche sich zur Komposition eignen, Anekdoten u. s. w.

Für die musikalische Beilage haben wir eine Reihe trefflicher Klavierstücke, Lieder, Violin- und Klavierduette erworben. Außer den früheren tüchtigen Mitarbeitern an der Musikbeilage haben uns ihre Mitwirkung zugesichert die Herren **Prof. Viktor Gluth, Richard Heuberger, Prof. Max Zenger, Dr. Wilhelm Kienzl**, Hofkapellmeister **Richard Sahla, Prof. Thuille, Prof. Giehrl** u. v. a.

Außer den musikalischen Beilagen erhalten die Abonnenten die **Illustrierte Musikgeschichte** von **Dr. Adalb. Svoboda**, welche ihren Stoff mit der Geschichte der Religionen, der Poesie, der Kultur überhaupt in anregende Verbindung bringt und viele bisher unbenützte neue Quellen verwertet.

Jeder neu eintretende Abonnent erhält den bereits erschienenen Teil der Illustrierten Musikgeschichte von Dr. A. Svoboda, den Bogen zu dem Selbstkostenpreis von 5 Pf., auf Wunsch nachgeliefert.

☞ Wir sind stets gern bereit, **Probe-Nummern** an die uns freundlichst mitgeteilten Adressen **franko** und **gratis** zu senden.

**Verlag „Neue Musik-Zeitung".**

*Diesen Bestellschein bitte unterschrieben der nächsten Buch- oder Musikalien-Handlung, Postanstalt oder deren Briefträger zuzustellen.*

D..... Unterzeichnete bestellt hierdurch bei

.....................................

**1 Neue Musik-Zeitung** illustriertes Familienblatt, pro Quartal **nur 80 Pf.** nebst allen **Gratis-Beilagen:**

*Illustrierte Musik-Geschichte, Musik-Beilagen.*

**(Eingetragen im Reichspost-Zeitungs-Katalog unter Nr. 4236.)**

*Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.*

Name: Wohnort, Straße und No.

*Die Bestellung auf die Neue Musik-Zeitung pro I. Quartal 1890 bitte wie sonst bei derjenigen Buch- resp. Musikalienhandlung od. Postanstalt aufzugeben, durch welche bisher bezogen wurde.*

## Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— Die neue vieraktige Oper Anton Rubinsteins, „Die Kummervolle", wurde am vierten Tage der Jubiläumsfeier des Meisters, im Petersburger Hofoperntheater zur ersten Aufführung gebracht. Das russische Kaiserpaar und zahlreiche Mitglieder der kaiserlichen Familie wohnten der Aufführung bei. Nach russischen Blättern hat die neue Oper Rubinsteins einen bedeutenden Erfolg gehabt. Rubinstein wurde mehreremal hervorgerufen und von dem zahlreichen Publikum lebhaft acclamiert. Der Inhalt der Oper ist sehr düster, die dramatische Handlung dürftig. Die Chöre, die russischen Volkslieder und ein schönes Ballett sind effektvoll und beleben einigermaßen das düstere Sujet.

— „Die Geigenfee." Der Stoff hat schon lange in der Luft gelegen und es ist wunderlich, daß die Schicksale einer Teresina Tua und anderer vielumworbener Sterne am Kunsthimmel noch keinen Schilderer gefunden haben, denn daß das moderne Konzertwesen mit dem wohlausgebildeten Reklameapparat Stoff in Hülle und Fülle liefert, das bedarf kaum eines Beweises. Wie wir hören, hat es Paul von Schönthan unternommen, die Geigenfee, diesen modernsten Virtuosentypus, in den Mittelpunkt eines lustigen Stückes zu stellen, welches von Dr. Blumenthal sofort zur Aufführung angenommen wurde. Die Geigenfee wird am 20. Januar im Berliner Lessingtheater aufgeführt. —r.

— Im Paganini-Theater in Genua wurde kürzlich die neue Oper „Adriana Lecouvreur" des Maestro Perosio zum erstenmal gegeben. Der Komponist wurde mehreremal gerufen, einige Nummern, u. a. die Ouvertüre, mußten wiederholt werden.

— Im ersten Abonnements-Konzert des Lehrer-Gesangvereins zu Chemnitz gelangte Otto Dorns preisgekrönte Männerchor-Komposition „Meeresstille und glückliche Fahrt" mit großem Erfolge zur Aufführung.

— Aus Bremen schreibt man uns: Der hiesige Lehrer-Gesangverein veranstaltete vor kurzem im großen Saale des Künstlervereins zu Bremen ein Konzert, welches einen überaus günstigen Erfolg hatte. Aus dem reichhaltigen Programm, welches Kompositionen von Bruch, Mozart, Schumann, Rubinstein, sowie von dem tüchtigen Vereinsdirigenten Herrn Martin Hobbing enthielt, heben wir besonders den neunstimmigen Chor „Der alte Soldat" von Peter Cornelius hervor. Die Wiedergabe dieser schwierigen Komposition war eine so wohlgelungene, daß die zahlreiche Zuhörerschaft stürmisch den Chor zur Wiederholung verlangte. Eine ebenfalls sehr günstige Aufnahme fanden die Volkslieder, von denen das alte „Innsbruck, ich muß dich lassen" und Renners „Därf i's Diandl liab'n?" besondere Erwähnung verdienen. Die im vorigen Jahre von der Kritik gerühmten Vorzüge des Vereins wurden auch diesmal anerkannt, nämlich Fülle der Stimme, feine Nüancierung im Vortrag, deutliche Textaussprache, kräftige, gesunde Klangfarbe, reine Intonation u. s. w. Eine besondere Ermutigung für den jungen Verein, der bereits über hundert Mitglieder zählt, besteht gewiß darin, daß ihm von hochgestellter Seite „aus herzlicher Freude über die Leistungen im Konzert" 1000 Mark als Geschenk überwiesen wurden.

— Der Elberfelder Männer-Gesang-Verein begeht in diesem Jahre die Feier seines 25jährigen Bestehens. Aus diesem Anlaß veranstaltet derselbe an den Pfingsttagen einen großen Wettstreit deutscher Männerchöre. Was man auch immer von einem besonderen Gesichtspunkte aus gegen die Veranstaltung solcher Feste sagen mag, das ist eine von allen Seiten anerkannte Thatsache: der gewaltige Aufschwung, den der Männergesang in den letzten 15—20 Jahren genommen, die Veredelung und Vertiefung desselben ist unstreitig in hervorragendem Maße das Verdienst der Wettgesänge. Die Bedenken gegen dieselben richten sich auch nur gegen eine, übrigens selten beobachtete Ausartung und treffen somit jedes, auch das löblichste Unternehmen. Es hat wohl noch nie ein Verein an einem größeren Wettstreite teil genommen, ohne eine Anregung empfangen zu haben, die nicht mit dem Festesrausch verflog, sondern daheim ihre guten Früchte trug. Der Elberfelder Männer-Gesang-Verein ladet alle Sangesgenossen Deutschlands und Deutsch-Oesterreichs ein, an diesem Feste teilzunehmen. Die darauf bezugnehmenden Anmeldungen sollen spätestens bis zum 1. Februar 1890 an den Schriftführer, Herrn C. Wentzel (Elberfeld, Hochstraße) gerichtet werden. Der Verein spricht die Hoffnung aus, daß nicht nur die Stadt Elberfeld und die Stände der Rhein-Provinz, sondern auch der deutsche Kaiser, sowie andere deutsche Fürsten wertvolle Ehrenpreise stiften werden. Der Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha wird um Widmung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ersucht werden. Dieselbe würde, nebst 100 Goldkronen, nach den bisherigen Festsetzungen den I. Preis der I. Klasse bilden. Für die „Höchste Ehrenklasse" ist als I. Auszeichnung der Kaiserpreis und 200 Goldkronen in Aussicht genommen.

— Im Gürzenich zu Köln wurde eine neue Symphonie in C moll (Nr. 3) von Heinrich XXIV., Prinzen Reuß, unter persönlicher Leitung des Komponisten aufgeführt. Nach der Kritik hört man es jedem Satze der Symphonie an, daß der Komponist gründliche musikalische Studien gemacht hat und auch die musikalische Litteratur durch und durch kennt. Eine andere Novität desselben Konzertes war Franz Wüllners elegischer Gesang für Chor und Orchester, „Thränen" betitelt (Dichtung von H. Lingg). Es wird an dieser Komposition die bestrickende Klangschönheit und das geschickte allmähliche Zumischen von Orchesterstimmen zum Chore gerühmt.

— In Paris wird in diesem Winter die neue Oper von Saint-Saëns, „Ascanio", zur Aufführung gebracht werden.

— Herr Bernhard Stavenhagen ist in Berlin plötzlich erkrankt, und haben ihm die Aerzte jede Konzert-Thätigkeit für mehrere Wochen untersagt.

— Im zweiten Abonnements-Konzert der Musik-Akademie zu München wurde eine Symphonie von dem Wiener Komponisten Julius Zellner zum erstenmale aufgeführt und hatte einen glänzenden Erfolg.

— Das National-Konservatorium zu Budapest hat einen Preis von 1000 Frcs. für die Komposition einer Jubiläums-Ouvertüre in „ungarischem Stil" ausgeschrieben, die bei dem 50. Jahrestag seines Bestehens aufgeführt werden soll. Die Bewerber um diesen Preis haben ihre Arbeiten bis zum 15. Mai 1890 an das Direktorium des Instituts einzusenden.

— Die Stadt Paris eröffnet eine Preisbewerbung für ein Gedicht nationalen Charakters, bestimmt zur Komposition in mehreren Sätzen für Soli und Chor. Preis 1000 Frcs.

## Dur und Moll.

— Der Kranke. Patient zum Arzt, der die verschiedensten Kuren bei ihm vergeblich angewendet: „Behandeln Sie mich auf Geisteskrankheit, Herr Doktor!"

Arzt: „Warum?"

Patient: „Nun, ich beginne an Ihrer Behandlung irre zu werden."

— Eine hochberühmte und dabei schlagfertige Sängerin war es, von der man sich folgendes erzählt: Die Verehrer hatten ihr nach dem Konzert die Pferde ausgespannt und sie vom Konzertlokal nach Haus gezogen. Dort angekommen gab sie kein Zeichen des Dankes für diese Auszeichnung und als man sich wunderte, daß sie darüber gar kein Wort verliere, sagte sie: „Ich habe gar keinen Unterschied bemerkt." sch.

— Schlagfertig. Ist es wahr, daß Sie einmal einen Trauermarsch in schwarzen Handschuhen und den „Carneval romain" von Berlioz mit einer falschen Nase dirigierten? frug jemand einen vielgenannten, durch seine excentrischen Streiche nicht unberühmten Musiker, als die Zeitungen, die sich gern mit dem originellen und witzreichen Künstler beschäftigen, jene Nachricht brachten. Der Musiker schüttelte den Kopf. Diese Zeitungen, — rief er — was sie mir nicht alles andichten. Es wundert mich, daß sie nicht schreiben, ich wäre einmal in Meiningen beim Vortrag der Ouvertüre zum „Nachtlager" mit einem Federkissen in der Hand am Dirigentenpult erschienen oder mit einem Tituskopf, als Mozarts „Titus" auf dem Programm stand. Uebrigens, fuhr er schelmisch lächelnd fort, wissen Sie nicht, daß ich mir, als ich vor mehreren Jahren die Tellouvertüre dirigierte, einen Apfel reichen ließ, den ich auf meinem Haupt befestigte, und daß ich eine Armbrust als Taktstock benutzte? Und bei Offenbachs „Ehemann vor der Thür" da habe ich eine ganz originelle Nüance; diese dirigiere ich von draußen, bei geschlossener Thüre. Nächstens werde ich ein Potpourri aus „Blaubart" aufs Programm setzen und mir meinen Kinnbart mit Ultramarin färben, was meinen Sie? sch.

— Erste Frau: „Ihr Sohn ist jetzt beim Theater? Was ist er denn?"

Zweite Frau: „O, er sagte mir, er hätte unter allen Schauspielern am meisten zu sagen."

Erste Frau: „So? Was ist er denn da?"

Zweite Frau: „Souffleur, sagte er." h.

— Es ist eine beachtenswerte Erscheinung, daß die Forderung des Aristoteles, ein Drama solle Furcht und Mitleid erregen, gerade an kleinen Theatern eingelöst wird. Wenigstens verläßt man diese Theater selten, ohne Furcht (vor der Langweile) und Mitleid (mit der leeren Theaterkasse) gehabt zu haben. h.

Lieutenant: „In unserem Regiment hat der Oberst selbst den Parademarsch komponiert."

Dame: „Hat er gefallen?"

Lieutenant: „Und wie! Eine ganze Kompagnie wurde kommandiert, sich zu begeistern." h.

— Wie gefährlich es ist zu lügen und wenn es sich selbst um eine Höflichkeitslüge handeln sollte, das beweist ein Geschichtchen, welches sich in dieser Saison in einem Berliner Salon zugetragen hat. Ein Diplomat, der in seinen Mußestunden komponiert, setzte sich an den Flügel und begann einen Walzer seiner Komposition vorzutragen. Man weiß, daß der vornehme Herr am liebsten allein ist, wenn er spielt und deshalb verblieb die Gesellschaft in den anstoßenden Salons. Der Walzer erinnerte an Strauß, an Millöcker und an weiß Gott wen noch, — aber als der Schlußaccord erklang, applaudierte man laut. — Nach kurzem Präludieren begann der adelige Komponist den Walzer noch einmal zu spielen. Als er geendet hatte, erhob er sich, um in den Salon zu treten. Er wendete sich an die gerade eifrig sprechende Hausfrau: Wie gefällt Ihnen der Walzer? — O rief die höfliche Dame, die dem Spiel gar nicht recht zugehört hatte, der zweite war noch viel schöner! sch.

— Junger Mime (zum Theater-Direktor): „O, Herr Direktor, von meiner Liebe zur Kunst können Sie sich keine Vorstellung machen!" — Direktor (trocken): „Ganz recht, wenigstens keine besuchte!"

— Ein Name, der die Witzemacher herausfordert, ist ein wahres Verhängnis für einen Künstler. Frau Rosa Papier, die geschätzte Sängerin weiß davon — ein Lied zu singen. Viele Dutzend Wortspiele, Kalauer und Witze sind auf ihren Namen gemacht worden. Die Künstlerin hat sich eine Sammlung dieser Papier-Scherze angelegt und neulich hat sie einige der liebenswürdigsten zum besten gegeben: Einmal hieß es, die geniale Sängerin war kaum zwei Monate an der Hofoper engagiert, als ihr einer der reichsten Kavaliere der Donaustadt, Baron Fliegen, einen Heiratsantrag machte. Die Künstlerin, welche zu einer ehelichen Verbindung die Zustimmung der Hoftheater-Intendanz benötigte, wurde an dieser Stelle abschlägig beschieden, da man den Namen Fliegen-Papier nicht goutierte. Ein andermal berichtete ein Spaßvogel: Als die Sängerin kürzlich in ** gastierte, geschah es, daß in der benachbarten Garderobe ihrer Partnerin ein kleiner Brand zum Ausbruch kam. Unsere Künstlerin eilte der bedrohten Kollegin zu Hilfe und es gelang ihr wirklich den Brand zu ersticken. Am andern Tage nannte man die unerschrockene Künstlerin nur noch „Lösch-Papier". sch.

**Die nächste Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" wird neben Fortsetzungen der reizvoll erzählten musikalischen Dorfgeschichte: „Ständchen" von P. K. Rosegger und der feinhumoristischen Erzählung von O. Justinus: „Der Pensionsgott" den Anfang der durch den ersten Preis ausgezeichneten Novelle: „Die Macht der Töne" vom Grafen La Rosée bringen.**

### Auflösung des Neujahrsrebus in letzter Nummer:

Auch im neuen Jahre wird das Bestreben der „Neuen Musik-Zeitung" immer darauf gerichtet sein, das Beste was Litteratur und Kunst zu leisten vermag, den Lesern vorzuführen.

Frieda Tschiersch.

**Reydt, J. G.** Die von Emil Breslaur ausgewählten vierhändigen Sachen von Diabelli sind für Ihre Zwecke empfehlenswert (Leipzig-Reudnitz, Carl Rühle). Sämtliche 3 Bände (à 1 M) sind sehr leicht.

**H-o H-e in Darmstadt.** Die von Ihnen angezogene Stelle im 5. Mozartschen Streichquartette (1. Violine) ist ein Druckfehler; das musikalische Ebenmaß verbürgt es. Das Gedicht Heines: „Schöne Wiege meiner Leiden" wurde bereits betont. Senden Sie Ihr Lied gefl. ein.

**Abonnentin in Moskau.** Das Gedicht ist von Heinrich Heine. Es beginnt mit den Worten: „Leise zieht durch mein Gemüt liebliches Geläute." Bei op. 202 von Reinecke muß der Name des Dichters stehen.

**Franz Jg. Kisselbach.** Das Lied „O wie schön, zum Hörnerklang" finden wir in keinem der bekannten Kataloge.

**F. A. in Nürnberg.** Einzelne Bogen der „Illustr. Musikgeschichte" sind für je 5 Pf. nachzubeziehen. — Wenden Sie sich direkt an die Direktion der Königl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Potsdamerstr. 120, welche Ihnen gern einen ausführlichen Prospekt der Anstalt übersenden wird.

**S. und C. in Sch.** Das Schaumweinfeuilleton nur als Inserat aufnehmbar.

**Grimmen, R.** In solchen Fällen wird der Trillerwert von der vorausgehenden Note abgebrochen. Um übrigens ganz offen zu sein: an die betreffende Stelle gehört kein Triller irgendwelcher Art; wenn Sie einen solchen überhaupt anbringen wollen, ist er besser im vorausgehenden Takte angebracht, so daß genau so zu singen wäre:



Aber auch da ist er überflüssig, — die Melodie fließt ja viel schöner.

**Flattendorf, F.** Wir kennen nichts Besseres, als Wohlfahrt; weitere Instrumente, als Stimmhammer und Stimmkeil sind nicht nötig.

**Schemnitz (Ungarn), C. G.** Nach den Kreutzerschen Violin-Etüden sind dessen XVIII nouveaux Caprices ou Etudes (Peters' Ausgabe), oder aber Fiorillos 36 Studien (Peters) zweckmäßig; die letzteren existieren auch in Bearbeitungen von Vieuxtemps (Schuberth) und David (Senff). Als melodische Stücke empfehlen wir Ihnen: „Kleine melodiöse Konzertvorträge" von Jean Becker (Reudnitz bei Leipzig, C. Rühle), die berühmte Elegie von Ernst (Schuberth) und Spohr: 6 Salonstücke op. 145 (Peters).

**Fühlensee, R. M.** Weil die betr. Rubrik zu vielem Mißbrauche geführt hat. ad 2: Die Sachen existieren in Ausgaben für hohe und tiefe Stimme. Für Ihre Zwecke dürften sich indes die Gesangsnummern aus Tannhäuser besser empfehlen, z. B. das Lied an den Abendstern u. s. w. ad 3: die Celloschule von J. Werner (Reudnitz bei Leipzig, C. Rühle) ist sehr empfehlenswert. ad 4: Kritisieren nicht, verwenden auch nicht, da wir allzureichlich versehen sind.

**Vergissmeinnicht.** Ihr Lied ist recht nett.

**K. St. Hamburg.** ad 1: Jahrg. 1887 Nr. 18; ad 2: Jahrg. 1887 Nr. 15; ad 3: Jahrg. 1887 bis Seite 224 (Bogen 14). — Bogen 15 bis Schluß erscheint Anfang nächsten Jahres (etwa März); ad 4: Jahrg. 1888 Nr. 9; ad 5: ja!

---

## Fragekasten.

Moscheles' „Fingertechnik ohne Instrument" wird bei uns erfragt; — im Moscheles-Katalog (Kistner) ist dieselbe nicht aufgeführt und auch sonst finden wir keine Anhaltspunkte. Für freundliche Auskunft aus unserem Abonnentenkreise wären wir dankbar.




















Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

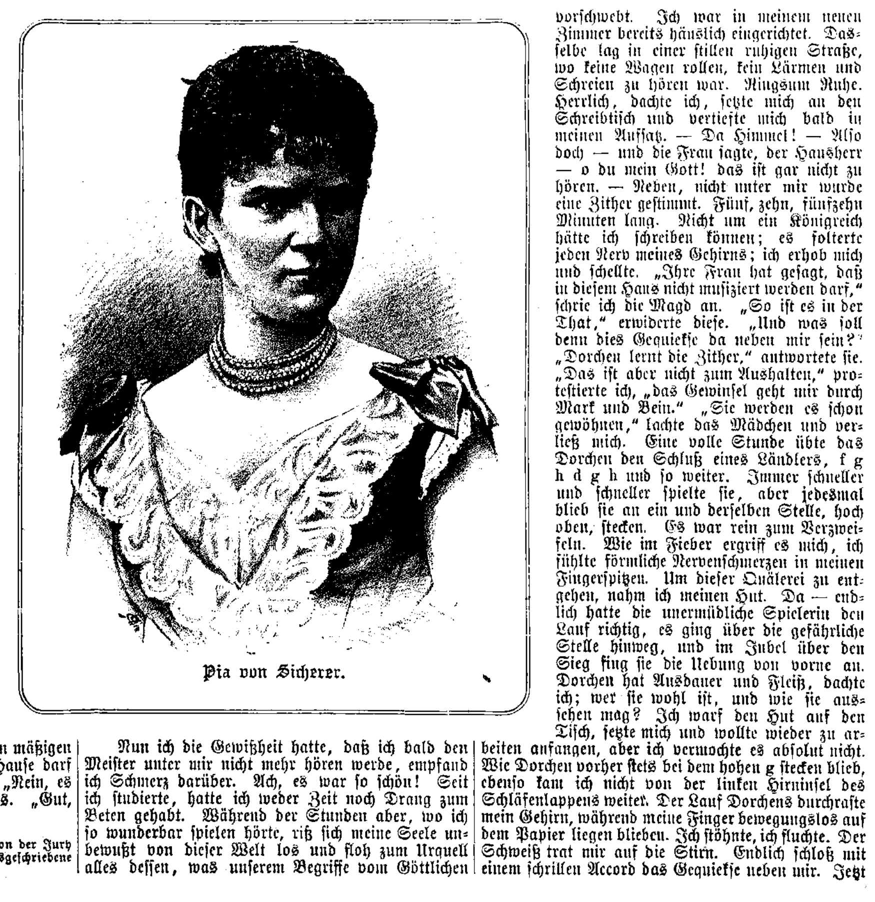
## Die Macht der Töne.

### Preisgekrönte Novelle von Graf La Rosée.*

Motto:
Die Musik ist wie ein geistiges himmlisches Bad; die kranke Seele taucht sich selbst verlierend in den Strom der holden Töne unter und tritt genesen und verklärter wieder hervor.
Zschokke.

I.

In vier Wochen sollte das Examen sein. Meine Existenz hing davon ab. Ich mußte ununterbrochen studieren, den ganzen Tag und die halbe Nacht. Ein störender Zwischenfall nahm mir noch dazu von der kostbaren Zeit einige Stunden hinweg; ich sollte ausziehen, sollte mir ein anderes Zimmer suchen; denn meine Hausfrau hatte mir gekündigt. Es war in der That unangenehm, gerade jetzt ausziehen zu müssen, allein etwas erleichterte mir doch die Sache. Unter mir im ersten Stock wurde jeden Tag musiziert. Es war allerdings eine Meisterhand, die Klavier spielte, aber eben weil es eine Meisterhand war, mußte ich lauschen und dem Spiele folgen. Studieren konnte ich dabei nicht, ich war nicht im stande den Geist zu zwingen, während meine Seele durch den Zauber der Töne fortgetragen wurde, weit hinweg, in eine andere Welt. Es war also gut, daß ich auszog. Ich las die Zeitungen, um eine Wohnung zu suchen. „Halt," rief ich freudig, „das ist etwas für mich." Für einen anständigen Herrn ist ein Zimmer zu vergeben. Musik verboten. „Das wäre ja köstlich, da wäre Ruhe für mich zu hoffen. Ich besah das Zimmer, welches meinen bescheidenen Ansprüchen vollkommen entsprach und um einen mäßigen Preis an mich vermietet wurde. „Im Hause darf nicht Klavier gespielt werden?" fragte ich. „Nein, es ist das Verbot des Eigentümers," hieß es. „Gut, in acht Tagen ziehe ich ein."



Pia von Sicherer.

Nun ich die Gewißheit hatte, daß ich bald den Meister unter mir nicht mehr hören werde, empfand ich Schmerz darüber. Ach, es war so schön! Seit ich studierte, hatte ich weder Zeit noch Drang zum Beten gehabt. Während der Stunden aber, wo ich so wunderbar spielen hörte, riß sich meine Seele unbewußt von dieser Welt los und floh zum Urquell alles dessen, was unserem Begriffe vom Göttlichen vorschwebt. Ich war in meinem neuen Zimmer bereits häuslich eingerichtet. Dasselbe lag in einer stillen ruhigen Straße, wo keine Wagen rollen, kein Lärmen und Schreien zu hören war. Ringsum Ruhe. Herrlich, dachte ich, setzte mich an den Schreibtisch und vertiefte mich bald in meinen Aufsatz. — Da Himmel! — Also doch — und die Frau sagte, der Hausherr — o du mein Gott! das ist gar nicht zu hören. — Neben, nicht unter mir wurde eine Zither gestimmt. Fünf, zehn, fünfzehn Minuten lang. Nicht um ein Königreich hätte ich schreiben können; es folterte jeden Nerv meines Gehirns; ich erhob mich und schellte. „Ihre Frau hat gesagt, daß in diesem Haus nicht musiziert werden darf," schrie ich die Magd an. „So ist es in der That," erwiderte diese. „Und was soll denn dies Gequiekse da neben mir sein?" „Dorchen lernt die Zither," antwortete sie. „Das ist aber nicht zum Aushalten," protestierte ich, „das Gewinsel geht mir durch Mark und Bein." „Sie werden es schon gewöhnen," lachte das Mädchen und verließ mich. Eine volle Stunde übte das Dorchen den Schluß eines Ländlers, f g h d g h und so weiter. Immer schneller und schneller spielte sie, aber jedesmal blieb sie an ein und derselben Stelle, hoch oben, stecken. Es war rein zum Verzweifeln. Wie im Fieber ergriff es mich, ich fühlte förmliche Nervenschmerzen in meinen Fingerspitzen. Um dieser Quälerei zu entgehen, nahm ich meinen Hut. Da — endlich hatte die unermüdliche Spielerin den Lauf richtig, es ging über die gefährliche Stelle hinweg, und im Jubel über den Sieg fing sie die Uebung von vorne an. Dorchen hat Ausdauer und Fleiß, dachte ich; wer sie wohl ist, und wie sie aussehen mag? Ich warf den Hut auf den Tisch, setzte mich und wollte wieder zu arbeiten anfangen, aber ich vermochte es absolut nicht. Wie Dorchen vorher stets bei dem hohen g stecken blieb, ebenso kam ich nicht von der linken Hirninsel des Schläfenlappens weiter. Der Lauf Dorchens durchraste mein Gehirn, während meine Finger bewegungslos auf dem Papier liegen blieben. Ich stöhnte, ich fluchte. Der Schweiß trat mir auf die Stirn. Endlich schloß mit einem schrillen Accord das Gequiekse neben mir. Jetzt

* Der Novelle: „Die Macht der Töne" wurde von der Jury der vom Verlage der „Neuen Musik-Zeitung" ausgeschriebene rste Preis (500 Mark) zuerkannt.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

war Ruhe, dessen ungeachtet hörte mein Ohr noch immer das Dideldumdeidumdum des Ländlers. Am nächsten Tage begegnete ich auf der Treppe ein halbwüchsiges Mädchen, ein Backfischchen. Sie war hochgeschossen, hager, mit langen Armen und Beinen ungraziöser Haltung. Das farblose, eckige Gesicht verlor sich beinahe unter dem großen Rembrandthut. Ihre graublauen, lebhaften und sehr schönen Augen sahen einen Moment in die meinigen, dann knickste sie und eilte rasch vorüber; ich blickte ihr nach und sah, daß ihr ein langer, roter Zopf über den Rücken hinabhing. Sollte das Dorchen sein? — Ja, sie war es, ich bekam bald Gewißheit darüber. Es war meine Quälerin, diese rote Hexe. So oft ich sie begegnete, warf ich ihr Wutblicke zu, meine Hände ballten sich, und meine Lippen murmelten Verwünschungen; sie hingegen sah mich an und lächelte, ob unschuldig oder boshaft, ich konnte nicht klar darüber werden, ich aber wurde jedesmal über ihr Lächeln wütend, und jedesmal nach unserer Begegnung konnte ich sicher sein, daß die Uebungen noch fleißiger und nervenaufregender fortgesetzt wurden. Es war eine schreckliche Pein, und ich beklagte mich bei meiner Vermieterin. Seitdem war es still neben mir geworden. Und wenn ich nun Dorchen begegnete, lächelte ich, während ihre schönen blauen Augen, sobald sie mich erblickten, im hellen Zorn aufflammten. „Donnerwetter! wenn das zünden würde," höhnte ich ihr halblaut zu und dachte dabei: Leidenschaft und Feuer hat der kleine rote Satan.

Mein Doktorexamen bestand ich glänzend. Den Rest meines Vermögens verwendete ich zu Reisen und praktizierte einige Jahre in Paris und Berlin. Als ich zurückkehrte, wurde ich Assistenzarzt bei dem berühmten Doktor Diedorf, Professor der Chirurgie und Augenheilkunde, der dazumal Direktor des Krankenhauses war. Hier hatte ich nun zur Ausübung meiner Kunst ein weites Feld vor mir.

„Wir haben eben einen seltsamen, sehr interessanten Fall," sagte mir Professor Diedorf, „ich strenge mein ganzes Denken, mein ganzes Wissen an und bin trostlos, daß beide mich grausam im Stiche lassen. Während meiner langen Praxis hat mich noch kein Fall so erfaßt, wie dieser, aber — Sie werden ja selbst sehen."

Wir betraten ein Separatzimmer der Anstalt, in dem sich ein junges Mädchen befand. Es war eine vornehme und liebliche Erscheinung. Die Gesichtszüge mit dem blendend weißen Teint waren mir bekannt, ich sann nach, wo ich sie schon gesehen haben könnte. „Fräulein Dorothea," redete sie der Professor an, „heute bringe ich Ihnen einen jungen Gelehrten, Herrn Doktor Grönhard mit, er wird Ihre Augen untersuchen. — Fräulein Langenfeld," stellte er mir das Mädchen vor. Langenfeld? Da war es Licht in mir geworden, wo ich das Gesicht schon gesehen. Es war Dorchen.

Der Professor teilte mir mit, daß sie plötzlich erblindet und schon längere Zeit in seiner Behandlung sei. Die Augen des Mädchens waren schön, glänzend und schmerzlos. Ich untersuchte dieselben, worauf wir, der Professor und ich, ein längeres Konsilium hielten. Dann wandte ich mich zu Dorchen hin und richtete einige weitere Fragen an sie. Ein unendliches Mitleid ergriff mich, als ich hörte, daß ihre Mutter vor einem Jahr gestorben sei. So jung, so allein und wie ich mir sofort sagte, gänzlich hoffnungslos. Das einst so häßliche Kind hatte sich in ein wunderschönes Mädchen verwandelt. Der edelgeformte Kopf mit dem rotgoldenen Haar, den kleinen rosigen Ohren, mit dem hübschen Näschen und dem reizenden Mund, der mich an eine frische, reife Erdbeere erinnerte, erregte meine vollste Bewunderung. Ich war Arzt mit Leib und Seele und nahm es ernst mit meinem Berufe, der mir heilig war. Gleich dem Professor ging auch mir der Fall nicht mehr aus dem Sinn. Ich studierte, sann und dachte; aber unser Wissen war wie vor einer turmhohen Mauer angelangt, über die hinüberzukommen noch keinem unserer Kollegen gelungen war. O! wie mich das Mädchen dauerte, und wie ich mich zu ihr hingezogen fühlte! — Professor Diedorf war unermüdlich und versuchte alles, was nur irgend auf Erfolg hätte Aussicht geben können. — Alles, alles umsonst!

In dieser Zeit verfiel ich selbst in eine schwere Krankheit. Ich lag wochenlang an einer heftigen Lungenentzündung darnieder, und hatte es nur der aufopfernden Pflege meiner Mutter, die zu mir kam, zu danken, daß ich am Leben blieb. Nachdem ich genesen, war der Ausspruch der Aerzte: Fort! Nach Nizza. Von dem armen Dorchen hatte ich nichts mehr gehört, und ich muß es zu meiner Schande gestehen, ich hatte sie wirklich ganz vergessen. In Nizza war ich einem deutschen Arzt, der schon viele Jahre dort praktizierte, empfohlen worden. Doktor Falkenberg, so hieß er, benahm sich sehr freundlich gegen mich und lud mich ein, seine Familie zu besuchen, was mich sehr erfreute, da ich in der fremden Stadt gänzlich unbekannt war. Die Familie des Doktors bestand aus seiner Gemahlin, einer sehr liebenswürdigen, hübschen Dame, ferner aus einer erwachsenen Tochter und einem zehnjährigen Knaben. Die Tochter, Fräulein Flora, war klein, zierlich, brünett, lebhaft. Ihre schwarzen Samtaugen funkelten von Lebenslust und Mutwillen. Sie zog mich mit ihrem Frohsinn unwiderstehlich an, und legte mein bisher wunschlos gebliebenes Herz bald in starke Fesseln. Hatte ich sie einen Tag nicht gesehen, so war mir, als hätte ich einen schweren Verlust gehabt. Kurz ich war, ehe einige Monate verstrichen, bis über die Ohren in Florl, wie sie ihr Bruder nannte, verliebt. Meiner Werbung stand nichts im Wege. Ich war zwar noch keine Berühmtheit, sondern nur ein junger angehender Arzt, mit großem Talent, wie Doktor Falkenberg behauptete. Auch besaß ich gar kein Vermögen, aber eine große Zukunft nach der Prophezeiung meines künftigen Schwiegervaters. Was aber am meisten für mich in die Wagschale fiel, war die leidenschaftliche Liebe meiner Florl zu mir. In Nizza erfolgte unsere Trauung, und glückselig über alle Maßen fuhren ich und Florl der Heimat zu. In der Hauptstadt bekam ich alsbald eine ausgedehnte Praxis. Meine Frau hatte ein bedeutendes Kapital mit in die Ehe gebracht, weshalb wir auf großem Fuße leben konnten. Ich besaß ein eigenes Haus, eine schöne Equipage, und den Patienten, die während der Sprechstunde zu mir kamen, öffnete ein vornehmer Bedienter in staubgrauer Livree die Thür und führte sie in ein großes, elegantes Wartzimmer. Ja, das Füllhorn des Glückes hatte sich über mich ergossen. Ich lebte in angesehener, sorgenfreier Stellung und in größter Harmonie mit meinem jungen Weibchen, das nur einen, wirklich nur einen Fehler besaß — sie war eifersüchtig. Kamen hübsche junge Frauen, um sich Rat und Hilfe bei mir zu holen, so litt Florl Folterqualen und weinte wie ein Kind. Wurde ich dann unwillig, machte ich ihr Vorwürfe, daß sie mich beleidige, weil sie kein Vertrauen zu mir habe, so warf sie den hübschen Mund trotzig auf, schmollte und schwieg. Es dauerte aber nie lange, dann schlich sie zu mir heran, legte ihre runden weichen Arme um meinen Hals, nannte mich einen abscheulichen Brummbär und kraute so lange in meinem Haar, bis ich lächelte. Dann küßte sie mich und sagte, sie wünschte, daß sie schöner, oder, rief sie einmal in ihrer Leidenschaft, daß sie blind wäre. Blind! Ach seit langer, langer Zeit stand plötzlich das Bild Dorchens wieder vor meiner Seele. Was wohl aus ihr geworden war? Noch denselben Tag suchte ich Professor Diedorf auf und erkundigte mich nach Fräulein Langenfeld. „Ich bin wirklich überfragt," erwiderte der Professor. „Es war nichts zu machen, alles vergeblich; ich mußte sie zu meinem lebhaften Bedauern blind entlassen. Weil das arme Kind so gänzlich unbemittelt in der Welt stand, veranstaltete ich eine Sammlung. Es ging ein hübsches Sümmchen ein, das ich ihr überreichte. Was aber später aus ihr geworden? — ich habe wirklich nichts mehr gehört. Ich habe sie ganz vergessen." Armes Dorchen! Bildschön, blutjung, ohne Schutz, einsam, blind und hilflos! Mehrere Tage war ich ganz verstimmt, ich habe nie ein Weib gesehen, dessen Schönheit größer gewesen wäre, als die des armen blinden Mädchens. Wenn man aber so glücklich ist, wie ich es dazumal war, so hängt man nicht sehr lange fremdem Leide nach, sondern genießt den eigenen Wonnejubel mit vollen Zügen. Mein Glück erhöhte sich noch, als ich Vater eines reizenden Knaben wurde. Ich küßte den Kleinen immer wieder und konnte mich an seinem Gesichtchen kaum satt sehen. Aber mit einem Male drehte sich das Glücksrad, und ich stürzte von der Höhe meiner irdischen Seligkeit in den tiefsten Abgrund menschlicher Qual. Bei Florl stellte sich trotz aller Sorgfalt das Fieber ein, das sich mit rasender Schnelle fortwährend steigerte. Ich rief die berühmtesten Aerzte an ihr Krankenlager, aber die ernsten Augen meiner Kollegen sahen finster auf das Thermometer, das vierzig — einundvierzig Grad zeigte. „Der Puls ist flatternd, unzählbar," flüsterten sie. „Hochgradiges Fieber." Mit Todesbangen beugte ich mich über den dunkelroten Kopf meines Weibes, sie erkannte mich nicht mehr, atmete hart und stöhnend, und immer heftiger arbeitete ihre junge Brust. Ich hatte keine Hoffnung mehr, nur zu gut wußte ich, daß mein Glück mit jedem ihrer Atemzüge dem Ende zueilte. „Wozu habe ich gelernt!" schrie ich und schlug an meine Stirne. Welch ein Hohn mein ganzes Wissen; ich kann dem Tod nicht zu weichen gebieten. All mein Mühen und Lernen die vielen Jahre hindurch war vergeblich. Dieser Gedanke brachte mich dem Wahnsinn nahe. Mit Gewalt mußte man mich vom Lager meiner Geliebten hinwegreißen. Mein Bewußtsein schwand. Als ich erwachte und mit erneuter Kraft die Qual meines Daseins empfand, da war alles vorüber. Mein Weib mit ihrem weichen glühenden Herzen lag kalt, steif, tot in der Blüte ihres Glückes, ihrer Jugend da.

(Fortsetzung folgt.)



# Das Ständchen.

## Eine musikalische Dorfgeschichte aus Steiermark.

**Von P. K. Rosegger.**

II.

Leute, die vielleicht noch Hemden am Leibe tragen aus jener Zeit und von jener Leinwand, die der verliebte Weberbursche Giedel gewoben, müßten es eigentlich heute noch spüren, das trostlose Herzweh, das er in die Fäden hineingewebert. Damals hat's kein Mensch geahnt, wo es fehlte; weil er so blaß und traurig war, der Giedel, so meinten Etliche, er hätte es auf der Brust. Sie hatten recht, aber anders, als sie meinten. Seine alte Mutter riet ihm oft, er solle nicht immer am Webstuhle sitzen, er solle sich besser zerstreuen. — Wie so denn? Lieben darf ich nicht und geigen kann ich nicht. — Denn er hatte gar keine Geige und es war auch noch nie möglich gewesen, sich eine anzuschaffen. Da kam eines Tages eine große Aufregung.

In Schwandau lebte seit kurzer Zeit ein pensionierter Major, der eine große Geigensammlung besaß. Wie es schon allerhand Sammler gibt auf der Welt: Käfersammler, Tabakspfeifensammler, Hosenknöpfesammler, Spielkartensammler, Spazierstöckesammler, Uhrschlüsselsammler und immer so fort, so kam es dem Major, als er in seinem Ruhestand nichts zu thun hatte in der Welt, plötzlich zu Sinne, er müsse eine Geigensammlung haben. Da er, wie gesagt, selbst nicht geigte und sein Museum auch selten einem neugierigen Auge aufschloß, so hatten die guten Leute zu Schwandau kaum eine Ahnung von all den Walzern, Ländlern und anderen Weisen, die ungeweckt in ihren Mauern schliefen. Da kam jener Sonntagnachmittag, an welchem der Weber am Waldhange die zwei Ziegen weidete. Sein Schwesterlein, das sonst den Hirtendienst zu besorgen hatte, war in den nächsten Kirchort zur Firmung gegangen. Wie er im Moose so dalag und ganz gedankenlos in das offene Fenster eines gegenüberstehenden Hauses blickte, ging es sachte und traumhaft in ihm auf wie eine übernatürliche Erscheinung. Dort drin an der Wand hing eine Geige, ihr zur Rechten hing auch eine solche, ihr zur Linken hingen deren zwei kleine, ihr zu Füßen war eine Riesengeige — aus Stubenschatten immer deutlicher hervortretend Geigen und Geigen.

Dem Burschen begann fast zu schwindeln, die Wangen, die Stirn waren ihm heiß, das Herz wurde ungebärdig, die leidenschaftliche Gier zur Geige war wieder da. Als er am Abende nach Hause kam und die Mutter nach den Ziegen fragte, war er verwundert, weshalb just er von den Ziegen etwas wissen sollte. Zum Glücke kamen sie selbst heim und mäckerten ihre Ankunft. In der darauffolgenden Nacht schritt der Giedel den Weg hin und wieder von Schwandau bis zum Eisenhammer. Als er das erste Mal vor ihr Fenster kam, war noch Licht darin, das zweite Mal war schon alles finster. Unterwegs begegneten ihm Nachbarsburschen, die zu den Fenstern ihrer Liebchen gingen, dort allerlei Ständchen brachten und getröstet heimkehren konnten. Der eine spielte unterwegs eine Mundharmonika, der andere eine Maultrommel, der dritte jodelte hell und der vierte pfiff vergnüglich vor sich hin. Und jener, der ganz still war, atmete die Harmonie inneren Glückes. Also ist die Liebe stets musikalisch. Nur der arme Giedel empfand keinen Wohlklang in seinem Wesen. Er kam sich dumm und häßlich vor, ihm mangelte jener Rhythmus des Herzens, der zu rechter Zeit mutig macht, ein Glück zu erringen. Im Dorfe stand der Giedel vor dem Hause, in welchem der Major mit den Geigen wohnte. —

Daß es so herzzerdrückend still sein kann auf dieser Welt! Da haben die Leute einen Mund und eine Sprache und sind doch stumm.

Lange nach Mitternacht ging er zu Bette, erst gegen Morgen schlief er ein und geigte und geigte.

Noch ganz verschlafen war er, als über Tags zwei Frauenzimmer ins Haus kamen mit Körben Garn; das eine war die Magd vom Eisenhammer, das andere war die Paula. Diese blickte den schlanken, blondhaarigen, sanftdreinschauenden Burschen frisch an und sagte: „In vier Wochen müssen wir Leinwand haben. Sie ist zur Ausstattung?“

„Will wohl trachten,“ antwortete der Giedel, hatte aber nicht den Mut zu fragen, wer denn heirate? Man atmet ja gern noch ein wenig in der süßen Ungewißheit. Dann ist ohnehin alles aus.

Auf dem Heimweg sagte die Magd zur Hammerschmiedstochter: „Etwas antappert ist der Weber?“

„Ich denk', der ist ein Bissel gescheiter wie du!“ entgegnete strafend die Paula. Weiteres wurde nicht gesprochen.

Der Giedel wußte wohl, daß er als einzige Stütze seiner Familie militärfrei war. Dennoch ging er eines Tages zum Major um Rat zu bitten, wie er dem Soldatenleben entkommen könne.

Der Major, eine schlanke, hagere Gestalt, deren einzige Lebensaufgabe es noch war, den dummen, krummen, plumpen Dorfleuten militärische Haltung zu zeigen, strich heftig seinen martialischen Bart und ließ dem Burschen die Oberkleider ausziehen.

„Bravo!“ schnarrte der alte Offizier, „das ist wieder einmal ein Brustkorb!“ Mit der Faust hieb er darauf, daß es dröhnte. „Hören Sie! Das ist Grundton. Nein, nein, lieber Junge, Sie brauchen sich gar nicht zu grämen, Sie sind tauglich. Gerad' halten!“

Giedels Blicke waren mittlerweile wirr im Zimmer umhergeflogen, aber nicht so sehr aus Angst vor dem Militär, als vielmehr aus Hoffnung, durch irgend eine halbgeöffnete Thür ins Geigenzimmer lugen zu können. Da er aber nichts dergleichen entdeckte, da er wieder vollkommen angekleidet zum Fortgehen bereit war und seine ganze Falschheit umsonst zu sein schien, hob er mit einem tiefen Atemzug sein Herz aus der Brust und fragte: „Haben der Herr nicht eine Geigensammlung?“

„Wissen Sie mir ein interessantes Instrument?“ fragte der Major rasch entgegen.

„Das nicht, aber,“ stotterte der Giedel, „ein wenig anschauen, wenn ich sie dürfte!“

Alsogleich war die Thür offen in das Nebenzimmer. Ehrfurchtsvoll wie in ein Heiligtum trat der Bursche ein, so daß er vor lauter Andacht über die Schwelle stolperte und „oha!“ rief. Er war ganz rot im Gesichte, teils wegen seiner Ungeschicklichkeit, teils vor innerer Erregung. — Die Wände des Zimmers waren mit grauem Tuche überzogen, und daran hingen sie nun in allen Größen, Arten und Formen. Wie schön geflammt war das Ahornholz dieser Instrumente, wie fein geschwungen und gewölbt war der Bau, wie reizend waren die langen Hälse mit ihren köstlich gewundenen Schnecken! Und die Fiedelbögen: schlanke und kurze, breite und schmale, gerade und gebogene in allen Farben! Der Major, sich darüber freuend, daß einmal eine menschliche Seele Anteil nahm an seinen Schätzen, begann zu erklären, von wem diese und jene stamme, welche Seltenheit an dieser und jener wäre, er hatte da Geigen von Amati, von Montana, von Guarneri, von Bergonzi, von Jakob Stainer u. s. w. „Und hier!“ flüsterte er, eine sehr flachgebaute Violine mit fast hellrotem Anstrich feierlich von der Wand nehmend, „hier, die ist von Stradnarius! — Eine Cremoneser! — Geradhalten, Saperment!“

Unserem Giedel waren nun zwar die fremden Namen ziemlich gleichgültig, doch hörte er sie mit Ehrerbietung nennen. Als der Major an der Cremoneser mit dem Finger die Saite berührte, um den herrlichen Ton zu zeigen, sagte der Bursche: „Bitte, geigen Sie eins!“

„Ich spiele nie,“ antwortete der Major, hing das Instrument mit größter Sorgfalt wieder an seinen Platz und schob den Burschen sachte zur Thür hinaus.

Seit diesem Tage war's schier vorbei mit dem Giedel. Er dachte Geigen, er weberte Geigen, er träumte Geigen und wenn er Zeit hatte, ging er hinaus und schaute auf das Haus hin, in welchem der Major wohnte. Eines Tages hörte er vom Schulmeister sagen, der Major sei ein Fex. Hoffentlich habe er einst den Säbel besser zu handhaben gewußt, als jetzt den Fiedelbogen, denn er könne gar nicht Violin spielen und habe die Sammlung nur so aus Nappelköpfigkeit zusammengekauft und erbettelt. Es sei an dem ganzen Quark nichts, eine einzige ausgenommen. — Schulmeister! dachte sich der Giedel, wie du nur so sprechen kannst! Ich wollte, ich hätte die geringste dieser geringen! Aber, daß er nicht soll geigen können? So viele Geigen haben und nicht geigen können! — Nur auf ein paar Stunden möchte ich eine haben!

Nicht lange hernach, und es ergab sich eine zufällige Gelegenheit, daß der Weber den Major fragen konnte, ob er ihm nicht eine Geige borgen wolle für einen Tag, nur für einen einzigen! Und nur jene, an der ihm, dem Herrn Major, etwa am wenigsten gelegen wäre! Er, der Giedel, setze eine Ziege dafür zum Pfand.

Ein plumpes Lachen stieß er aus, der Herr Major, ein schreckbar hochmütiges Lachen, dann wandte er sich ab. Und das war der Bescheid gewesen.

Ein stiller, warmer Herbstsonntag. Die Dorfleute ergingen sich draußen auf Feldrainen oder saßen im Wirtshause. Der Major war mit einem Steirerwägelein in den nächsten Ort gefahren zu einem alten Kameraden, der ihm — so viel verlautete — geschrieben, daß er irgendwo eine uralte Violine entdeckt habe. Sie stamme noch aus den Zeiten der Troubadoure und ein Zigeuner gehe damit um, der darauf ohrenzerreißend spiele und von dem Werte des Instrumentes gewiß keine Ahnung habe. Hau, das mußte unser Major näher erfahren und er fuhr hinüber. — In der Wohnung des Majors waren ein paar Fenster offen geblieben. Der Giedel kauerte am Berghang und schaute hinein zu den Geigen. Die Haushälterin des Majors war auch fortgegangen, nachdem sie das Hausthor mit großem Gerassel verschlossen hatte. Der Giedel blickte hinein zum offenen Fenster. „Der hat so viele, und ich hab' gar keine!“ murmelte er. Plötzlich schlug er mit dem Daumen ein Kreuz über sein Gesicht und lief davon. Er ging den Weg hinein bis zur Brücke, er schritt hinan bis zum Hammerhaus. Auf dem Fenster, hinter welchem sie wohnte, standen schöne Blumen, sonst sah er nichts. Das Wasser rauschte und der Berg legte schon seinen dunkelblauen Schatten über das Haus. Ein paar junge Männer gingen im Garten umher mit spitzen Schnurrbärten und unternehmenden Mienen. Dann traten sie ins Haus. Ob das Verwandte sind von ihr, oder Eisenhändler?

(Schluß folgt.)



# Meine Lieblinge.

## Aus dem Tagebuch eines Klavierdilettanten.

### Von Robert Hamerling.

II.

Verglich ich Chopin mit Weber, so war es mir interessant zu sehen, wie sie alle beide sprudelnd, feingeistig, brillant, feurig, graziös, elegant sind. Aber bei Chopin ist die sprudelnde Lust gemischt mit Schwärmerei und Schwermut, bei Weber ist bloß heiterer Glanz. Es gibt keinen Tondichter, der von Sentimentalität so wenig angekränkelt wäre, wie Weber. Man wird seine unvergleichliche „Aufforderung zum Tanz“, seine Polacca, seine Polonaise am besten vortragen, wenn man sich auch des kleinsten Restes von weichlichem Gefühl dabei entschlägt, und nichts als heitere Festfreude zum Ausdrucke bringen will. Sollte man nicht gut thun, bisweilen zurückzukehren zu diesem immer erfrischenden, erheiternden, tonfreudigen Meister?

Wog ich in solcher Art die alten und die neuen Lieblinge gegeneinander ab, so verloren die alten nicht allzuviel, aber den Platz behaupteten dennoch die neuen. Ich kam von Chopin und Schumann seither nicht wieder los. Manches gefiel mir daneben, entzückte mich für den Tag, aber mein festes Stammrepertoire bildeten und bilden noch jene beiden.

Oft hatte ich in dieser kalten, rauhen, frivolen Welt eine unendliche Sehnsucht empfunden nach einer teilnehmenden, edlen, schwärmerischen Seele, nach einer Seele, innig und zart, kindlich und doch feurig zugleich. Vergeblich war mein Sehnen und Suchen. Aber als die Notturnos von Chopin mir erklangen, siehe, da begegnete mir die Seele, nach welcher ich mich so lange gesehnt hatte. Es war als würde ein herzlabender Geisterkuß mir auf die Stirn gedrückt.

Vor einiger Zeit kam mir in einem Grazer Blättchen die Herzensergießung eines jungen Musikers oder Musikgelehrten zu Gesicht, in welcher schwarz auf weiß das erstaunliche Wort zu lesen war, Chopin sei der — Heine der Musik! Wie Heine sein besseres Empfinden mit einer cynischen Schlußpointe ironisiere, so verspotte Chopin seine eigene Schwermut, indem er oft das „trivialste“ Motiv an das edelste reihe. Junger Mann, du ahntest nicht, daß du mit deiner jugendlichen Herzensergießung einen harmlosen Mitmenschen krank machtest vor Aerger. Der cynische, blasierte, frivole Heine, und mein weicher, edler Herzensfreund Chopin! Chopin „trivial“! Ich bewundere, oder vielmehr ich bemitleide den Musiker, der es fertig bringt, ein Chopinsches Motiv beim Vortrage „trivial“ klingen zu lassen.

Wahr ist, daß bei Chopin Lust und Trauer, aufjauchzender bacchischer Taumel und hinschmelzende Wehmut oft sprunghaft wechseln; aber kommt ein solcher Wechsel von Stimmungen bei lebhaften, empfindsamen Gemütern nicht unzählige Male vor, ohne daß es jemand einfällt von Ironie zu sprechen? Wenn bei dem Hypochonder die melancholische Stimmung plötzlich in die heiterste umschlägt, denkt dabei jemand an Heine? Und was nun gar die Lustigkeit Chopins betrifft, hat sie nicht weit mehr von jenem schmerzlichen Humor an sich, der nur ein erzwungenes Lächeln auf den blassen Lippen hat, und der sich eben nur zu betäuben sucht?

Allerdings soll auch Mickieviez einmal die Aeußerung gethan haben, in Chopin „stimme die polnische Mutter rührende Klagen an, und der französische Vater lache aus vollem Halse dazu.“ Dieser Ausspruch aber will, soll er Sinn und Berechtigung haben, mit freiem Verständnis aufgenommen sein. Allerdings lacht der französische Vater dabei, wenn die polnische Mutter klagt, aber er lacht nicht darüber. Das Wort des Dichters ist nur der größeren Wirkung wegen in geistreich-paradoxer Weise zugespitzt, und so wenig wörtlich zu nehmen, als es wörtlich zu nehmen wäre, wenn jemand sagte, die Nachtigall spotte der eignen Trauer, indem sie die langgezogenen elegischen Töne wechseln läßt mit schmetternden Trillern . . .

Wenn man so die Nachtigall selber als Beispiel anführen kann, so ist es kaum noch nötig, daran zu erinnern, daß nach uralten Herkommen in den Sonaten und Symphonien auf das schmachtende Adagio unmittelbar ein lustiges Scherzo folgt, daß die Sonaten-Allegri selbst bei Beethoven unmittelbar hinter einem Stück von höchstem Pathos für unser Gefühl zuweilen wirklich ein wenig trivial und fast ernüchternd wirken, und daß bis vor kurzem die italienischen Opernkomponisten das sentimentale Andante ihrer Arien abzuschließen pflegten mit einer sprudelnden Cabaletta; was alles beweist, daß der sprunghafte Wechsel von Kontrasten in der Musik eine alte Sache ist, die aber selbst dann, wenn sie, wie etwa bei Chopin, zur pikanten Manier wird, noch himmelweit von der blasierten Selbstironie gewisser Heinescher Pointen entfernt ist.

(Fortsetzung folgt.)



# Der Pensionsgott.

## Humoreske von Oskar Justinus.

II.

Alle diese Bedenken gingen dem Doktor Mosheim durch den Sinn und wenn er sich schon vorher darüber den Kopf zerbrochen hatte, welche Stellung er dem noch ungekannten Wesen gegenüber einnehmen sollte, jetzt, wo er sie sah, war seine Verlegenheit unbegrenzt. Trudchen Meier half durch ihre Unbefangenheit. Sie errötete zwar auch, aber sie beeilte sich, eine Erklärung hinzuzusetzen. Sie gestand ihm nämlich, daß sie ihn längst kenne. Onkel Hugo habe ihr einmal geschrieben, daß sein alter Freund Kustos der dortigen Bibliothek wäre. Mit Zuhilfenahme einiger Phantasie habe sie ihn nach den Erinnerungen aus ihrer Kinderzeit, in der sie ihn einmal gesehen, wiedererkannt, aber anzusprechen Anstand genommen, da — und hier errötete das Mädchen viel tiefer — da sie ihm nie allein, sondern immer an der Seite des Opernsängers Herrn Hellriegel begegnet sei. Ach! da hatte sich ja der Uebergang wie von selbst ergeben — war ihm gewissermaßen auf die Zunge gelegt worden — und doch konnte er keine rechte Freude daran empfinden.

Es stach ihm ins Herz, daß er so unvorsichtig gewesen war, das Herzensgeheimnis dieser Jungfrau vor einem verwöhnten Liebeshabitué preiszugeben. Es wurde ihm himmelangst, wenn er daran dachte, der Abgott würde anderen oder ihr selbst gegenüber renommieren. Aber das Gesprächsthema war nun einmal aufgenommen und konnte ohne Aufsehen nicht so bald fallen gelassen werden. Es drehte sich um die Hauptrollen, in denen Herr Hellriegel — der schöne Tankred, wie er in der Stadt hieß — hinreißend gesungen und gespielt habe und der pflichtvolle Herr Doktor stimmte mit etwas jämmerlicher Miene in das enthusiastische Lob seines glücklichen Freundes „vom Lohengrin" ein. Indes waren neben dem Lampenschirm aus rotem Seidenpapier und dem bildhübschen Gesichtchen des erregten Fräuleins noch zwei andere rote Punkte im Empfangszimmer der Pension aufgeleuchtet. Es war die kleine Freundin und Namensschwester mit dem y und es war Miß Kimble mit den etwas eckigen Gesichtszügen und schwarzen Locken, die auf das Stichwort „Hellriegel" leise eingetreten waren und sich nach gegenseitiger Vorstellung in die Unterhaltung mischten. Es begann nun ein Hellriegel-Enthusiasmus, bei dem die Leuchtkugeln der Schwärmerei immer abwechselnd von den jungen Damen und zwischen ihnen von der etwas angejahrten, aber nicht minder excentrischen Miß auf- und durcheinanderflogen, bis es Dr. Mosheim ganz unheimlich zu Mute wurde. Eigentlich ging ihn ja die ganze Sache nichts an; aber d e n Mann möchte ich sehen, dem bei fortgesetzter Verherrlichung eines anderen von Frauenlippen ein Gefühl von Aerger und Eifersucht nicht beschliche — und doch war es ihm eine gewisse Beruhigung, daß es sich hier in der That um eine gemeinsame gesetzlich gestattete Pensionsschwärmerei und nicht um eine allzutiefe Liebe der Anvertrauten handelte. Er wollte und konnte also ohne Gefahr seine Mission zu Ende führen und er erzielte einen wahren Jubel, als er mitteilte, daß sein „Freund" — er hätte ihn in dem Augenblick vergiften mögen — seinem Zureden zufolge sich bereit erklärt habe, an dem Wohlthätigkeits-Konzert mitzuwirken, in welchem auch die kleine Gesangsklasse der Pension einen Anteil hatte. Bald schwirrte es in dem Zimmer von jungen Mädchen, die einander in gebrochenem Englisch oder gebrochenem Deutsch die fröhlichen Neuigkeiten mitteilten und wiederholten. Dr. Mosheim verabschiedete sich in diesem Gewimmel still und in etwas gedrückter Stimmung, trotzdem ihm Trudchen an der Thüre mit einem herzhaften Händedruck gedankt hatte, der ihm vermutlich große Freude bereitet haben würde, wenn er nicht seiner Fürsprache bei dem Sängerkönige gegolten hätte.

Er sank nun in Grübeleien, die ihm sonst ganz fern lagen. Was hätte geschehen können, wenn er fünf Jahre jünger gewesen, wenn er wie jener Abgott ausgesehen und gesungen hätte? Das blühende Bild der jungen Schutzbefohlenen folgte ihm in seinem Halbschlaf, aber der unentrinnbare Nebengedanke, daß das Lächeln ihres Kindermundes und das Strahlen ihrer Kinderaugen nicht ihm gelte, verursachte ihm ein peinliches Stechen und erweckte ihn immer von neuem aus seinen süßen Träumen.

Er beschloß, von der Verabredung jetzt nicht mehr mit Hellriegel zu sprechen und der Tenorist war entweder verwöhnt oder diskret genug, bei Tisch nichts mehr von seiner kleinen Anbeterin zu erwähnen. Als sie aber am nächsten Tage nach dem Kaffee ihre alltägliche Promenade über den Marktplatz machten, wurde der sonst so behagliche Dr. Mosheim plötzlich so unruhig, daß es selbst einem weniger aufmerksamen Beobachter als Hellriegel auffallen mußte. Dieser blickte in das Gesicht seines Freundes, in die Richtung seiner Augen, und als er hier zwei junge Damen mit Notenmappen ihnen entgegenkommen sah, wußte er den ganzen Zusammenhang. Er zupfte seinen fliegenden Shlips zurecht, bohrte, während er mit Dr. Mosheim zugleich sehr herzlich grüßte, seine schwärmerischen Augen in zwei graublaue, verschleierte Mädchenaugen. „Ich bin orientiert," war das Einzige, was er lächelnd zu dem Begleiter sagte, als die Mädchen vorüber waren — das Einzige für lange Zeit. Er war aber doch nicht so ganz orientiert, denn er fuhr halblaut fort: „Etwas schwächlich, das Geschöpfchen, augenscheinlich von der Sehnsucht. Aber das Kind wird wachsen unter den Strahlen der Liebe." Das war nun nicht korrekt und ein gewissenhafter Mann hätte den offenbaren Irrtum des Freundes — der natürlich die kleine Meyer auf das besprochene Kind taxierte — sofort aufgeklärt. Mosheim aber — sonst sehr zuverlässig und wahrheitsliebend — fühlte sich, ich will dies gar nicht beschönigen, jetzt einmal in der Laune, wenn auch nicht gerade zu lügen, so doch, den offenbaren Irrtum des Unfehlbaren unberichtigt zu lassen. Er war so glücklich, daß das, was hier jetzt wie ein Unglück schien, von seiner kleinen-großen Schutzbefohlenen für den Augenblick abgewandt worden war, daß er sich nicht bemüßigt fühlte, den unerwarteten Zeitgewinn durch eine Aufklärung zu gefährden.

Von da ab begegneten sich die Freunde und Freundinnen fast täglich. Die Grüße wurden immer herzlicher und die verhimmelten Augen Tankreds bohrten sich — zum wachsenden Groll von Trudchen Meier — immer tiefer in das errötende Gesichtchen der kleinen Freundin. Die Aufklärung war von Dr. Mosheim noch immer aufgeschoben worden und mit einiger Beklemmung sah der Herr Kustos, welcher in den letzten Wochen sich nach Gewand und Frisur wahrhaft verjüngt hatte, den Moment herannahen, in welchem eine An- und Aussprache unausweichlich war. Und er kam — schneller als es vorauszusehen war, wie es schien gesucht und herbeigeführt von dem Tenoristen. In einem Engpaß der auf den ehemaligen Festungswällen angelegten Promenaden stießen die Paare aufeinander. Nach einer kurzen Vorstellung der beiden jungen Fräulein Meier durch Dr. Mosheim hatte sich der Abgott mit graziöser Bewegung an die Kleine herangeschlängelt und redete mit solcher Inbrunst in das vor Stolz und Verlegenheit außer sich geratene Mädchen, daß nicht nur Gertrud, sondern auch alle Damen der Stadt, denen man unterwegs begegnete, mit dem Gefühle von Erstaunen und stillem Neid den Schreitenden nachblickten. Was war das? War es die Eitelkeit, die den Vergötterten an dieses Mädchen fesselte? War es seine Gefälligkeit i h m gegenüber, seiner vermeintlichen Anbeterin ein kleines Vergnügen zu bereiten? War er in der That von den unentwickelten Reizen der Kleinen gefesselt worden? Diese Fragen bestürmten Dr. Mosheim, während er mit der Nichte seines Berliner Freundes anscheinend harmlos plaudernd hinter jenem ersten Paar herging. Auf den wahren Grund hatte er aber nicht kommen können.

Der ideale Tankred war nämlich ein recht praktischer Jüngling. Er hatte bei sich das Gefühl, daß seine Stimme ihm nicht ewig treu bleiben und die ziemlich flauen Gasttouren außerhalb seiner für ihn voreingenommenen Residenz bewiesen, daß er sich nicht täuschte. Er dachte also an eine bürgerliche Konsolidierung und da er durch seine Verbindungen in Berlin davon brieflich unterrichtet worden war, daß besagtes Kind — recte Fräulein Meier eine sehr reiche Erbin sei, so nutzte er die Situation zielbewußt aus, um die Kinderschwärmerei der Kleinen für sich zu verwerten. Daraus wollen wir ihm ja keinen Vorwurf machen. Der größte Teil unserer heiratslustigen Jugend denkt ähnlich und die große Weltklugheit würde es ihr sogar zum Vorwurf machen, wenn sie weniger vorsichtig bei der Wahl ihrer Ehehälften zu Werke ginge. Aber Dr. Mosheim gehörte zufällig zu dieser Minorität, der völlig das Verständnis für Kalkulationen in Liebessachen abging und für Trudchen das Kind lag eine solche Auffassung überhaupt außerhalb ihrer Begriffe. Des Herrn Doktors Entschluß, aufklärend einzugreifen, wurde immer wankender. Er hatte ja nur von dem Berliner Freunde das Kommissorium übernommen, der Nichte Gelegenheit zu geben, den Gott in unmittelbarer Nähe zu betrachten und diese war jetzt in ausreichendstem Maße vorhanden. Daß sich für die kleine unbedeutende Freundin dabei ein so lebhaftes Interesse kundthun würde, war zwar verwunderlich, aber nicht unwillkommen, denn unter dieser Schutzwehr konnte er den Verkehr mit seiner Anvertrauten in gefälligster Weise genießen. Und dieses Mädchen hatte sich in der That an ihn angeschlossen, nicht wie wenn er der Freund des Onkels, sondern als wenn er der Onkel selbst wäre. Er konnte es sich ja nicht verhehlen, daß ein großer Teil dieser Vertraulichkeit dem Aerger entsprang, den sie über die Bevorzugung ihrer kleinen Freundin empfinden mußte. Sie hatte ja immer zu dem Sänger des Lohengrins wie zu einer überirdischen Erscheinung heraufgesehen und in ihren kühnsten Träumen nicht zu hoffen gewagt, seine Aufmerksamkeit zu erregen. Da er nun aber einmal zu den Irdischen herabgestiegen war aus seinen seligen Gefilden, warum sollte da die kleine Freundin, die sie eigentlich mehr aus Gutmütigkeit und Mitleid als die Vernachlässigtste der ganzen Pension an sich gezogen hatte, dieses Glückes teilhaftig werden? Jedes Mädchen — wir wollen es nur zugeben — auch jeder Mann — hat ein gut Erbteil Eitelkeit auf den Weg bekommen und das ist im allgemeinen wahrhaftig nicht zu beklagen. Wie kindlich unverdorben auch das junge Mädchen bei ihren 17 Jahren geblieben war, sie hätte blind sein müssen, wenn ihr bei der Aufmerksamkeit auf der Straße, im Konzertsaal, auf der Promenade nicht hätte entgehen sollen, daß sie schön war. Ging sie mit ihrer kleinen Namensschwester, dann wurde jene in der Regel völlig übersehen. Und gerade der Einzige, von dem das geringste Zeichen von Gunst sie beglückt hätte, war blind oder verblendet! Dies schreckte das liebesbedürftige Mädchenherz zurück, wie der Frühlingsfrost die Rosenknospe, die sich ihr öffnen wollte und sie verschwendete mit dem Elan des Zornes alle ihre Liebenswürdigkeit an den Vertrauensfreund, der ganz beglückt mit dem, was ihm zu teil wurde, sich bereits so wohl in seiner Stellung fühlte, daß er gar nicht fragte, in welcher Bedeutung es ihm zufloß. Ob sie denn ihr Hütchen mit besonderem Chic neu besetzt oder ein besonders reizvolles Jabot zwischen die Aufschläge ihres Jacketts gelegt, ob sie mit erzwungener Lustigkeit ihr Scherzlachen ertönen ließ und ihre weißen Perlzähne zeigte oder mit liebenswürdiger Anmut über allerlei ernste Gesprächsstoffe hinwegscherzte: Dr. Mosheim bezog alles fröhlich auf sich. Waren alle diese reizenden Dinge, dachte der Philosoph bei sich, für den andern bestimmt, jener andere ist außer Spiel, seitdem er an den grauen Aeugelein der Kleinen sein Herz entzündet hat. Stehe ich auch selbst hors de concours als übriggelassener Junggesell, so kann ich mir doch all die Vergnügungen, welche die Vertrauensstellung zu solch holdseligem, vertrauensbedürftigen Wesen mit sich bringt, nach so vielen Jahren trockener Arbeit wohl schmecken lassen. Das ist ungefährlich — für sie, wie für mich.

Darin täuschte er sich. Es war nicht ungefährlich — wenigstens nicht für ihn und auch darin, daß diese schönen Tage ewig währen sollten. Davon überzeugte er sich in einer Stunde; denn als die schönen Tage einen rapiden Abschluß erreichten, machte der gelehrte Herr Kustos die überraschende Entdeckung, daß er während des mehrwöchentlichen doch so ganz harmlosen Verkehrs mit der Freundesnichte sein Herz, und als er seine Gedanken zusammenfassen wollte, um jenes wieder einzufangen, auch diese verloren hatte. Wie dieses Ende mit Schrecken kam? nicht von seiten des Pensionsoberhauptes! Es war Miß Kimble nicht unbekannt geblieben, daß durch Vermittelung des hochehrenwerten fürstlichen Herrn Bibliothek-Kustos der gefeierte Pensionsgott die Bekanntschaft zweier ihrer Pupils gemacht und — eine ihr unverständliche und mit Absicht übersehene Anomalie — der kleinen unbedeutenden Gretchen Meyer besondere Ehre und Aufmerksamkeit erwiese. Miß Kimble erinnerte sich, daß Prinzen manchmal unkontrollierbare Neigungen zeigten — wie der Prinz für Aschenbrödel — und legte sich auch die Sache so zurecht, daß der Allgefeierte, in den zugestandenerweise die ganze Pension verliebt war, allem Gerede und aller Eifersüchtelei am besten dadurch aus dem Wege ging, daß er ritterlich der unbedeutendsten von ihnen äußerlich den Hof machte. In jedem Falle war bei einem solchen Manne alles, was an einem gewöhnlichen Menschen extremely shocking erklärt worden wäre, wonderful und charming und sie hütete sich, mit dem hohen Herrn zu brechen, der zum Entzücken der ganzen Pension öfter als erforderlich zu den Proben kam — eigentlich brauchte er gar nicht zu kommen, da er nur einige Solovorträge zu übernehmen die Gnade hatte.

Wenn nicht von Miß Kimble, von welcher Seite sonst? Von ihm selbst! halb unbeabsichtigt freilich und auf die einfachste Weise der Welt. Tankred Hellriegel hatte, wie es bei einem Mann von Bildung ja selbstverständlich ist, die präsumtive Freundin der Erbnichte nämlich durchaus nicht ganz vernachlässigt. Er hatte auch sie häufig mit einem seiner unbeschreiblichen Blicke gestreift, hatte sie stets, soweit es die Galanterie erheischte, mit in das Gespräch gezogen und hatte ihr einmal einen Händedruck gegönnt, in dem für ein kundiges Mädchen zu lesen war: „wie viel lieber möchte ich dich — wenn es die Verhältnisse gestatteten," aus dem aber Trudchen in ihrer Einfalt nichts zu machen wußte. Dagegen war ihr niemals entgangen, daß Herr Tankred mit ihr einen ganz anderen Ton anschlug, als mit der Y-Freundin. Seine Stimme zitterte und bebte — seine Worte glitzten und blitzten. Er sprach von den sublimsten Aufgaben der Musik, schwebte auf schwingendem Teppich und kam nur langsam zur Erde herab. Trudchen hörte erst mit Entzücken, dann mit Neid, endlich mit Befremdung der Sprache zu, in welcher der Gefeierte mit der Kleinen verkehrte. Sie kannte die Grenzen der Bildung der Kleinen und wußte ganz gut, daß sie zum Verständnis dieses wie Offenbarungen auf sie herabströmenden Schwalls schöner Worte gar nicht die Vorbildung besaß. Das verstand s i e ja nicht einmal, geschweige denn ihre Gefährtin, die

das einfachste Rätsel nicht lösen konnte. Und dabei machte sie ein so begnadetes, hingebendes, verständnisvolles Gesicht und sah auf seine Lippen, damit keines seiner Worte ihr entgehe. Das erschien Trudchen höchst komisch und wenn er sich dann im gewöhnlichsten allgemein verständlichen Deutsch an sie wandte und irgendwelche gleichgültige Tagesfrage mit ihr abhandelte, dann wußte sie gar nicht, was sie daraus machen sollte. Hielt er sie nicht für fähig, das zu fassen, was er der Kleinen zumutete — — welches war seine natürliche Sprache, jene auf Stelzen oder diese in Schlafschuhen? Behandelte er sie nicht immer so flach vertraulich wie in dem alten Lustspiele der Freier das Kammermädchen der Prinzessin? Sollte das ewig so bleiben? Nein, es nahm ein Ende. (Fortsetzung folgt.)



# Briefwechsel zwischen R. Wagner und Fr. Liszt.

II.

R. Wagner weiß die Bedeutung der Freundschaft Fr. Liszts zu würdigen. Er nennt ihn in seinen Briefen: „Du liebster aller Menschen! Du heiliger Franz!" (Sancte Francisce, ora pro nobis!) Da Liszt sehr religiös war, so bemerkt Wagner im Sinne der Ansichten seines Freundes, daß er ihm vorkomme wie Jesus am Kreuze, der allen hilft, nur sich nicht. Wagner dankte ihm damals für einen Artikel, welchen Fr. Liszt in ein Pariser Blatt über den Tannhäuser geschrieben hat. Ein andermal schreibt Wagner seinem Freunde: „Du allein würdest am besten im stande sein, alles Tüchtige, was etwa noch in mir stecken mag, herauszuschlagen, denn an Dir würde ich mich am ehesten erwärmen."

Wohlthuend ist der warmherzige Ton der Dankbarkeit, welchen Wagner anschlägt. „Ich begreife nicht," schreibt Wagner an Liszt aus Zürich im Mai 1853, „was ich seit vier Jahren ohne Dich geworden wäre! Und was hast Du aus mir gemacht! Es ist hinreißend schön, Dir in diesem Zeitraume von mir aus zuzusehen! Da hört der Begriff und das Wort „Dank" auf, von Inhalt zu sein."

Auffallend ist folgende Wendung in einem Briefe Wagners aus Zürich, Jänner 1854, an Liszt: „Du bist der Schöpfer desjenigen, was ich jetzt geworden; ich lebe nur durch Dich; sorge denn für Dein Geschöpf; ich rufe Dir das wie eine Pflicht zu, welche Du hast."

Im Dezember 1856 bemerkt Wagner: „Deine Freundschaft ist das wichtigste und bedeutsamste Ereignis meines Lebens." Hält man dazu die Hilfbereitheit, welche Liszt auch anderen hochstrebenden Künstlern beurkundet hat, z. B. Rubinstein, Cornelius, Tausig u. a., so muß man seinen menschlichen Wert hoch veranschlagen; vielleicht überragt derselbe den Wert des Komponisten Liszt.

Das Vertrauen Wagners in die Allmacht der Freundschaft Liszts ist insofern unbegrenzt, als er dem letzteren sogar zumutet, daß er in Weimar einem Zimmerkellner nachspähe, der ihn in Paris bestohlen hat; er soll trachten, dem Manne das entwendete Geld abzunehmen. Wahrscheinlich war das letztere ohnehin eine Gabe Liszts.

Wagner erwähnt, daß ihn Liszt allein ganz verstanden habe; kein Wunder, daß R. Wagner am Geburtstage seines Freundes im Jahre 1858 zu Venedig am Markusplatze ein Festessen mit Austern und Champagner veranstaltet, „wozu auf dem Platze die Rienzionvertüre von einer Militärkapelle recht gut gespielt wurde." „Wir feierten so einen ganz wunderhübschen Abend." Diese helle Champagnerstimmung sticht vorteilhaft von jener Melancholie Wagners ab, von welcher beherrscht, er einmal in London äußerte: „Mich ekelt die Welt."

Liszt ist den Werken Rich. Wagners gegenüber von einem Enthusiasmus, welcher dem armen, im Leben arg herumgehetzten R. Wagner wohlthun mußte. So schreibt Liszt im September 1850 an R. Wagner von Weimar aus: „Wir schwimmen ganz im Aether Deines Lohengrin. Dieser ist von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk; bei mancher Stelle sind mir die Thränen aus dem Herzen gekommen. Da die ganze Oper ein einziges unteilbares Wunder ist, kann ich Dir unmöglich diesen oder jenen Zug und Effekt, diese oder jene Kombination besonders hervorheben." Später schreibt Liszt über dieselbe Oper: „Ich kann Dir nicht sagen, wie tief mich das Werk jedesmal ergreift. Das letzte Mal, als wir es durchführten, fühlte ich mich stolz für mein Jahrhundert, einen solchen Menschen, wie Du Dich darin kundgibst, zu besitzen! Mit dem Lohengrin nimmt die alte Opernwelt ein Ende; der Geist schwebt über den Wassern und es wird licht!"

Merkwürdig ist folgende Stelle in einem Briefe Liszts an R. Wagner: „Deine Größe macht auch Dein Elend; beide sind unzertrennlich verbunden und müssen Dich quälen und martern..., bis Du sie nicht beide im Glauben hinsinkend aufgehen lassest!"

Nicht gewöhnlichen Schlages ist folgende Bemerkung Liszts: „Alles ist vergänglich, nur Gottes Wort verbleibt ewiglich und Gottes Wort offenbart sich in den Schöpfungen des Genius."

An einen Ausspruch Fiesoles, den Schöpfer so vieler lieblicher Engelgestalten und anderer reizvoller Himmelsbewohner, der vor dem Malen immer gebetet hat, erinnert folgende briefliche Aeußerung Liszts, der von einer selbstkomponierten Messe spricht: „Ich kann wohl sagen, daß ich mehr daran gebetet, als komponiert habe."

Daß Liszt als Mensch vortreffliche Eigenschaften besessen, beweist auch ein Brief, welchen er zugleich mit der Partitur des Künstlerchors an R. Wagner gesendet hat. Liszt schrieb: „Sage mir unumwunden Deine Meinung über diese Komposition.... Findest Du sie schlecht, bombastisch, verfehlt, so sage mir's ohne Glimpflichkeit. Davon kannst Du versichert sein, daß ich nicht die mindeste Eitelkeit an meinen Werken hege und sollte ich auch lebenslang nichts Gutes und Schönes hervorbringen, so werde ich mich nicht minder an dem Schönen und Großen, was ich bei anderen erkenne und bewundere, wahrhaft und innigst erfreuen." Dieser neidlosen Freude ist nur ein reiner Charakter fähig.



# Hermann Lingg

feiert am 22. Januar 1890 sein 70. Wiegenfest. Am 22. Januar wurden bekanntlich auch E. Lessing und Byron geboren; dieser Tag scheint somit für den Eintritt großer Dichter ins Leben vom Schicksal reserviert zu sein.

Man wird besonders in München, wo H. Lingg lebt, diesen Gedenktag festlich begehen. Ein Verein dortiger Schriftsteller und Künstler wird ihm u. a. eine von dem tüchtigen Bildhauer Otto Lang angefertigte Bildnisbüste überreichen. Auch der berühmte Porträtmaler Franz v. Lenbach hat kürzlich den Dichter gemalt; ein Lichtdruckbild nach diesem Porträt schmückt die neuen Gedichte von Herm. Lingg, welche im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung (Nachfolger) unter dem Titel: „Jahresringe" vor kurzem erschienen sind.

Das ist eben das Kenn- und Lichtmal eines genialen Dichters, daß seine Schaffenskraft auch an der Schwelle des Greisenalters nicht erlahmt, sondern daß sie sich frisch und jugendbrünstig erhält. Und fürwahr, die „Jahresringe" und die vor drei Jahren erschienene Sammlung lyrischer Gedichte von H. Lingg enthalten kostbare Gaben seiner Muse.

Es schimmern wie Edelsteine bald zartlyrische, bald philosophische Gedanken in seinen Dichtungen, deren metrische Form von musikalischem Wohllaut ist. Wenn auch wir den besten deutschen Lyriker der Gegenwart zu der Ungebrochenheit seiner schöpferischen Kraft, zu der Rüstigkeit und Frische seines Geistes an seinem 70. Geburtstage beglückwünschen, so thun wir es im Sinne unserer Zeitung, wegen der Wahlverwandtschaft von Musik und Poesie, welche so zu einander gehören, wie Licht und Luft zum Leben, wie Blumen zum Frühling, wie Liebe zum Herzen. Wie viele Lieder hat H. Lingg geschaffen, die von Komponisten betont wurden, wie oft hat unser wackerer Dichter nach der Lyra gegriffen, um die Macht der Musik und die großen Werke unserer Tonmeister, besonders Mozarts, zu besingen. Auch die „Jahresringe" enthalten wieder einzelne Lieder von hoher Anmut, wie es das folgende ist:

Es singt der Schnee, wenn man ihn tritt,
Wenn über ihn die Räder gehen,
Die Mondesstrahlen singen mit,
Die kalt zur Erde niedersehen.

Es singt der Schnee, — er singt ein Lied
Von jammerstarrem Händefalten,
Vom Armen, der im Frost verschied,
Von Herzen, die zu früh erkalten.

Ein düsterer Grundton beherrscht dieses Lied, wie viele andern Gedichte in der Sammlung „Jahresringe"; allein wenn sich der Dichter auch den Blick für die tragischen Seiten des Lebens offen hält, und diese als Poet beleuchtet, so wendet er sich auch nicht von den Reizen des Daseins ab und versteht sie in einer Weise zu würdigen, welche von dem ungesunden Pessimismus und von dem trivialen Naturalismus unserer Tage weit abliegt.

Als echter, geistvoller Dichter verfügt Herm. Lingg über Humor, welcher lächelt, wo sich andere ärgern, und den Wahnwitz durch Komik zu Fall bringt. Reich an feinen, munteren Einfällen ist u. a. das Gedicht: „In der Mode möcht' ich sein!" Der Dichter glaubt, daß seine Dramen nicht dann und wann an größeren Bühnen gegeben würden, sondern hundertmal, wenn er in der Mode wäre; dann würde man auch seine Gedichte eifriger lesen. „O wie hätte man mich lieb, wär' ich gleich ein wenig Dieb an berühmteren Autoren, von der Donau bis zum Rhein, würd' ich in der Mode sein!" Lingg kann sich damit trösten, daß er ein Dichter für Jahrhunderte ist, der nie aus der Mode kommen wird. Köstlich ist der „Chor der Achselträger", in welchem es heißt:

Vor dem Unsinn, vor der Fadheit
Legen wir uns auf den Bauch,
Denn verhaßt ist uns Geradheit,
Wahrheit ist nur Dunst und Rauch —
Wahrheit ist allein — die Gunst:
Sie zu haschen, sie zu fassen,
Ewig nicht mehr auszulassen,
Ist der Menschen höchste Kunst.

Ach, wie schwierig ist's zu treffen,
Ob die Segel einzureffen
Oder auszuspannen sind!
Soll man tadeln, soll man rühmen?
Soll man Schmeichelei verblümen,
Soll man taub sein oder blind? —
Gut ist's immer, sich verneigen,
Doch gefährlich ist selbst schweigen,
Wenn man Abscheu zeigen soll,
Flüsternd deutlich anzuspielen,
Links und rechts zugleich zu schielen
Hier ein Dur sein, dort ein Moll . . .

Am Schlusse ihres Chores beteuern die Achselträger, daß sie das Krokodil um seine Thränen beneiden und vor allem sei das Chamäleon Gegenstand ihres Neides. Von geistvollem Humor durchzieht sind auch die Gedichte: „Die Phantasie vor Gericht" und „Zum Jubiläum eines Tierarztes"; der letztere heilte sogar geisteskranke Esel, welche durch Theaterbriefe kritische Morde ausführen wollten. Am Schlusse des Jubels zu Ehren des Tierarztes heißt es:

Wohl gelänge dir auch leicht
Bei den Schweinen die Entfettung,
Aber diese Kunst gereicht
Nur den Menschen zur Errettung.

O, wie ging' es heute zu,
Könnten sie telephonieren,
Könnten all' die Mäh und Muh
Dir elektrisch gratulieren!

Bedeutsam sind H. Linggs Gedichte, welche er unter der Ueberschrift „Städte des Altertums", „Burgen und Paläste", „Meergebiet" und „Bahnen" zusammenfaßt; er beleuchtet darin poetische Momente der Weltgeschichte und blickt mit seinem klaren Seherauge großen Menschen in die Seele hinein. Dichtungen, deren Brennpunkt eine allgemeine Lebensbetrachtung ist, büßen damit nicht ihren poetischen Reiz ein, sondern gewinnen an Wert durch die Tiefe und Klarheit, mit welcher ein großer Gedanke ausgesprochen wird. Wie edelgedacht ist u. a. folgendes Gedicht:

Frage.

Schier jede Höhe ward erstiegen,
Erforscht bald jeder Tiefe Grund,
Doch wo des Unglücks Grenzen liegen,
Das ward noch keinem Menschen kund.

Auf jedes Leid in deinen Tagen
Folgt noch ein größres, nie zu dir
Und deinem Herzen kannst du sagen:
Ich seh ein Ziel der Sorgen hier.

Ein Führer kennt des Waldes Stege,
Der Fährmann seines Stromes Lauf,
Doch wer kennt, Schicksal, deine Wege,
Wer hellt des Lebens Irrsal auf?

Für Liederkomponisten fügen wir noch folgendes zartempfundene lyrische Gedicht an:

Vermächtnis.

Wenn die Wurzel dieses Baumes,
Den du pflanztest auf mein Grab,
Sich durch Nacht des Erdenraumes
Senken wird zu mir hinab,

Horch dann, ob nicht aus den Zweigen
Dir mein Geist sich nahen wird,
Dir den rechten Weg zu zeigen,
Wenn du müd bist und verirrt.

Herm. Lingg ist nicht nur als Poet von großer Bedeutung und Liebenswürdigkeit, sondern auch als Mensch. Ihn hat das Schicksal fürwahr nicht gehätschelt und verwöhnt; er ging bescheiden und von manchem harten Schlage getroffen durchs Leben. Aber keine Bitterkeit wohnt in seinem Herzen, es sei denn jene, welche sich in vornehmer Form gegen kulturfeindliche Gewalten poetisch auslabet. Er kennt nicht jene olympisch herablassende Freundlichkeit, oder menschenscheue Unnahbarkeit, welche zuweilen an litterarischen Berühmtheiten wahrzunehmen ist. Sein Herz erschließt er allerdings nur jenen, die es verstehen; an diesen hängt er aber mit treuer Neigung. Wir wünschen, daß das poetische Angebinde, welches Herm. Lingg an seinem 70. Geburtstage dem deutschen Volke widmet, von diesem teilnahms- und verständnisvoll hingenommen werde. **A. Bv.**



# Pia von Sicherer.

J. B. — Pia von Sicherer kennt als Sopranistin im deutschen Konzertsaale kaum eine Rivalin. — Bayreuth ist ihr Geburtsort. Als Tochter des Bauinspektors von Sicherer verbrachte sie dort ihre ersten Lebensjahre. Eine Versetzung führte die Familie bald nach Hof und hier erhielt die kleine Pia ihren ersten Musikunterricht. Sie zeigte sich außerordentlich günstig veranlagt und ihre süße Kinderstimme, welche unwiderstehlich zum Herzen drang, erregte bald Aufsehen. Mit zehn Jahren kam die Kleine in ein Mädchenpensionat nach Dietramszell in Oberbayern. Hier entdeckte man alsbald, welchen Schatz sie in der Kehle trug und sie mußte bei kirchlichen Musikaufführungen die Solopartien übernehmen. Dort lernte Pia ihren Geschmack läutern und bilden. Die eigentlichen Musikstudien begannen aber erst nach ihrer Rückkehr ins Vaterhaus; ein sehr tüchtiger Musiker, der Stadtkantor Hornickel zu Hof gab Pia den ersten systematischen Unterricht und auf dem von ihm gelegten Grundstein baute nach der Uebersiedelung der Familie von Sicherer nach München die vorzügliche Gesanglehrerin Frau Emilie Kaula weiter. Die Schülerin zeigte sich ganz außerordentlich begabt; sie lernte spielend, wenn auch mit Ernst und feurigem Eifer. Da sie alle Schwierigkeiten schnell überwand, durfte sie bald, als ganz junges Mädchen, im Münchner Oratorienverein als Solistin auftreten, und zwar als „Hanne" in Haydns „Jahreszeiten". Dieses Debüt war von glänzendem Erfolge begleitet. Publikum und Kritik waren einig im Lobe des neuen Singengels und so versuchte dieser denn seine Schwingen zu weiterem Fluge und begab sich nach Weimar, wo der unvergeßliche Meister Liszt den Magnet bildete, der Künstlerseelen anzog. Seine Liebenswürdigkeit zeigte sich Pia von Sicherer in ganz besonderem Lichte, denn er fand großes Gefallen an der lieblichen Stimme, an der einfachen, natürlichen, aber sicher das Rechte treffenden Auffassung, und ließ sich von ihr besonders gern seine Marienlieder vorsingen.

Aber das Idyll in Weimar dauerte nicht lange, denn die Kunst begann immer größere Anforderungen an ihre Jüngerin zu stellen; sie sang anläßlich des Lutherjubiläums auf dem klassischen Boden der Thomaskirche in Leipzig, dann bei dem Händeljubiläum in Halle und allmählich in allen großen Städten Norddeutschlands, wie am Rhein und stets mit dem gleichen durchschlagenden Erfolge.

Wahre Triumphe feierte sie in Holland; die als steif verschrieenen Holländer gerieten in Begeisterung, als die silberhelle Stimme sich mühelos in die schwindelndsten Höhen schwang und an Trillerketten und perlenden Koloraturen auf und nieder schwebte. Man überhäufte die Sängerin mit Blumen und Gedichten, und die Presse nannte sie das „Troetelkind" (d. i. Liebling) der Holländer.

Allein Pia von Sicherer ließ sich durch diese Erfolge in ihrem ernsten Weiterstreben nicht hindern. „In der Kunst lernt man nie aus," sagte sie sich, und beschloß von neuem in die Schule zu gehen, und zwar bei Julius Stockhausen. Nach ihrem eigenen Ausspruche gehören die bei diesem Meister gemachten Studien zu ihren schönsten und wertvollsten Erinnerungen. — Wie ihr Streben gekrönt worden ist, wir hören es in jeder musikalischen Gabe, die sie uns bietet, und wir danken ihr jedesmal im Herzen, daß sie mit ihrem Talente gewuchert hat zu Nutz und Frommen aller musikliebenden Seelen.



# Theodor Krüttner.

## Ein deutschböhmischer Tondichter.

Nach Quellen mitgeteilt von **E. Fedor Kastner.**

Ein bedeutender aber unberühmter Komponist ist der deutschböhmische Tondichter Theodor Krüttner. Seine Werke zeigen von dem echten Gottesgnadentume des Genies und es ist höchst beklagenswert, daß diesem Manne die Mittel nicht zu Gebote standen, um den Weg zur Größe ganz wandeln zu können, wie er nach seiner reichen musikalischen Begabung dazu berufen schien.

Theodor Krüttner ist in einem echten Musikländchen geboren: aus der Umgegend von Petschau (bei Karlsbad) ziehen alljährlich viele Musiker in die Welt hinaus, gute und minder gute, welche unter dem Gesamtnamen „böhmische Musikanten" bekannt sind. Von diesen Wandermusikern aber genießen die Petschauer einen besonders guten Ruf. In der Nähe dieses „musikantenreichen" Petschau, in dem Städtchen Einsiedl, wurde unser Theodor Krüttner am 16. Februar 1814 geboren. Schleßinger unterrichtete den Knaben im Klavier- und Orgelspiel, in der Musiktheorie und im Generalbaß. Mit 14 Jahren versuchte sich Krüttner bereits selbst im Komponieren. In den Jünglingsjahren wurde Theodor auch nach Brauch und Sitte „fahrend" und bereiste als Mitglied eines kleinen Orchesters die österreichischen Länder. Von besonders materiellem Erfolg mag diese Kunstrundreise gerade nicht gewesen sein. An einem Pfingstsonntage konnte sich Krüttner nur ein Stück trockenen Brotes und ein Glas Bier kaufen. Dafür brachte er einen glühenden Eifer zu fleißigem Weiterstudium heim. Er lernte in Fr. Schneiders „Kompositionslehre" und anderen musiktheoretischen Werken, verschaffte sich Partituren und Klavierauszüge von klassischen Tonwerken.

Da keine Aussicht war, mit der Musik allein den Lebensunterhalt zu verdienen, drängte der Vater, sich nach einem sicheren Brote umzuschauen. Und da schien dem alten Krüttner besonders die Stelle eines Schulmeisters annehmbar. Dem Lieblingswunsche des Vaters nachgebend, besuchte also Theodor den Präparandenkurs in Plan und wurde dann als „Schulgehilfe" (Unterlehrer) mit 8 fl. C. M. Jahresgehalt angestellt. In der Schulstube wurde es ihm aber bald zu enge. Er verzichtete auf seinen Schulgehilfenposten und wanderte 1836 nach Marienbad (welcher Ort als Kurstadt eben im Aufblühen war), um als Musiklehrer sein Brot sich zu verdienen. Hier zog er durch einige gelungene Kompositionen die Aufmerksamkeit auf sich und im nächsten Jahre wurde er als Mitglied des Konzertorchesters aufgenommen und 1842 zum Direktor desselben befördert. Nun hatte er Gelegenheit, sein Talent zu entfalten. Anläßlich einer Preisausschreibung des „Musikvereines in Prag", der sich die besondere Pflege vaterländischer Tonwerke zur Aufgabe gestellt hatte, komponierte Krüttner eine Ouvertüre. Für dieselbe erhielt er den ersten Preis und wurde zum Ehrenmitgliede des Vereines ernannt. Eine andere, ebenfalls preisgekrönte und vom Prager Vereine oftmals aufgeführte Komposition betitelt sich „des Blinden Lied", für Baritonstimme und Streichquintett. Die Hauptwerke Krüttners aber sind kirchliche Kompositionen. Von anderen Kompositionen wurden mir nur noch bekannt: vier große Ouvertüren für großes Orchester; zwei Ouvertüren für kleines Orchester; Lieder, ein Konzertino für Violine und Orchester; Variationen über ein Volkslied für Flöte mit Orchester; Variationen für das Waldhorn mit Orchester; Gavotte für das kleine Orchester; Männerchöre u. s. w. Diese Kompositionen, namentlich die kirchlichen, tragen in hohem Maße den Stempel großer Originalität an sich und sind von bedeutendem Werte. Leider sind seine sämtlichen Werke Manuskripte und das Archiv des Marienbader Kurorchesters ist wohl kaum der richtige Ort zur Verwahrung derselben. Vielleicht findet sich, durch diese Zeilen angeregt, ein Verleger, das den Krüttnerschen Tonwerken endlich Geltung bringt.

Als im Jahre 1844 Richard Wagner mit seiner ersten Frau zum Kurgebrauche nach Marienbad kam, befreundete er sich bald mit Krüttner. Er lobte ihm seine Kompositionen und rühmte an ihnen, daß sie in ihrem Werte an Beethoven und Mozart gemahnen. Wagner forderte ihn auch auf, nach Dresden zu kommen, um die große Schröder und Tichatschek zu hören. Als Krüttner den Meister einmal um einige Stücke aus der Rienzipartitur bat, erfüllte ihm Wagner diesen Wunsch und schickte ihm die Ouvertüre, den zweiten, dritten, vierten und fünften Akt der Oper in großer Partitur. Es ist darin Wagners Handschrift in roter Tinte ersichtlich, mit welcher er selbst die Abschrift korrigiert, Noten und Randbemerkungen hinzugefügt hat. Der Begleitbrief R. Wagners lautet: „Geehrtester Herr Krüttner, ich schicke Ihnen hiermit eine von mir selbst korrigierte Abschrift der Partitur meiner Oper „Rienzi", von der hierbei nur der erste Akt fehlt, was aber wenig ausmachen wird, da sich gerade in diesem Akte nicht viel vorfindet, was sich zu Ihrem Zwecke eignen dürfte. Sie können vorläufig diese Abschrift behalten: sollte ich ihrer noch einmal bedürfen, so wende ich mich deshalb zu seiner Zeit an Sie, und ich bitte daher nur sie bei sich zu behalten" u. s. w.

Nach dem Ableben Wagners gab Krüttner Partitur und Brief nach Eger an das Museum, wo sie unter Glas und Rahmen aufbewahrt werden. Zwanzig Jahre nach dem Aufenthalte Wagners in Marienbad bereiste Krüttner mit seinem Orchester die Schweiz, vier Winter nacheinander. Da traf er mit R. Wagner durch einen Zufall noch einmal in einem Genfer Gasthause zusammen, wo bayrisches Bier geschenkt wurde. Es war nach der fatalen Münchner Affaire, wo Ludwig II. ihm selbst den Rat gab, München auf einige Zeit zu verlassen. Wagner sah sehr abgemagert aus und sagte Krüttner, daß er in Genf unerkannt leben wolle. In der That konnte Krüttner die Wohnung Wagners auch nicht ermitteln.

Im Jahre 1881 legte Krüttner seinen Direktorposten in Marienbad nieder. Er zog in seine Heimatstadt Einsiedl zurück und lebte dort in tiefster Zurückgezogenheit. Dieser Mann, der unter günstigen Verhältnissen einer der bedeutendsten und produktivsten Tondichter der Neuzeit geworden wäre, er war zu bescheiden, zu schlicht — und darum wurde er übersehen, nicht beachtet und blieb ungewürdigt. Vielleicht wird noch die Zeit kommen, wo seine Werke jene Anerkennung finden werden, welche sie verdienen.



# Mozart II.

„Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet; das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet," meint Goethe, und in der That scheint wenigen Künstlern ein anderer Lohn zu teil zu werden, als der in Kunst und Kunstthätigkeit selbst liegende. Wahre Kunst scheint eben nicht nach Brot gehen zu dürfen.

Schiller, schon Dichter der Räuber, des Fiesco, von Kabale und Liebe, litt bitterste Not; Mozart, um dieselbe Zeit Konzertmeister des Fürstbischofs von Salzburg, bezieht einen Jahresgehalt von 12 Gulden 30 Kreuzern, und da er nach München geht und demütig an den Pforten der alten Residenz steht, um den eben mit seinem Jagdgefolge heimkehrenden Kur-

fürsten um Unterkommen und Beschäftigung zu bitten, wird er abgewiesen, und als dann einflußreiche Personen sich für ihn verwenden, meint der Kurfürst: „Es ist zu früh, erst gehe der junge Mann nach Italien und mache sich berühmt!"

Derselbe Mozart aber hatte damals bereits die Diplome von Bologna und Verona in der Tasche und außerdem schon zwei Opernpartituren aufzuweisen!

Eine Londoner Musikgesellschaft veranstaltete im November 1887 eine große Mozartfeier, bei der lebende Bilder vorgestellt wurden. Man brachte Scenen aus Mozartschen Opern, zum Schluß erschien Mozart selbst. Für die Darstellung des letzteren hatte man einen verhungerten Kommis aufgetrieben, der dem großen Mozart sehr ähnlich sah und dem man für diese Leistung ein Pfund Sterling gegeben. Am Abende, bei Beleuchtung, im entsprechenden Kostüme trat diese Aehnlichkeit des ausgehungerten Kommis mit Mozart so verblüffend hervor, daß sich das Publikum an Mozart II. gar nicht satt sehen konnte und geradezu an Wunder glauben wollte.

Mozart II. kam auf diese Weise förmlich in Mode; er wurde in allen Häusern empfangen, gleich einem Weltwunder angestaunt und erhielt für jeden Besuch in der Dauer von einer Viertelstunde 10 Pfund Sterling.

Selbst die Königin Viktoria, eine der wärmsten Verehrerinnen Mozarts, empfing John Lartens und staunte in dem hohlwangigen Kommis den großen Schöpfer des „Don Juan" an. Mozart II. erwarb sich auf diese Weise mühelos ein kleines Vermögen; Mozart dem Ersten gelang dies nicht. M—r.



## Konzerte.

m. f. **Frankfurt.** Neben der Oper konzentriert sich das musikalische Leben am Main hauptsächlich in den Veranstaltungen der „Museumsgesellschaft", den Kammermusikabenden, sowie großen Konzertaufführung derselben unter Hinzuziehung der hervorragendsten Vertreter des modernen Virtuosentums. Von beachtenswerten Orchesternovitäten brachten die dieswinterlichen Museumskonzerte eine Ouvertüre op. 68 von Antonio Bazzini, eine groß angelegte Tondichtung symphonischen Charakters, welche uns jedoch als der Ausdruck eines noch nicht abgeklärten Empfindens entgegentritt; die erste slawische Rhapsodie von Dvorák (D dur op. 45) ist ein ungemein charakteristisch und fein ausgestaltetes Werk; sowie Ernst Rudorffs Variationen für Orchester op. 24, welche jedoch bei aller technischen Meisterschaft in der Behandlung des polyphonen Satzes der frischen Reize eines aus dem Vollen schöpfenden Empfindens entbehrten. Aus den Kammermusikabenden der Museumsgesellschaft nennen wir ein zum erstenmal zu Gehör gebrachtes Streichquartett in E moll von F. Smetana: „Aus meinem Leben", eine hochinteressante Schöpfung, welche bei scharfer Betonung der nationalen Eigenart das Prinzip der Programmmusik von den größeren Kunstformen auf den vierstimmigen Instrumentalsatz überträgt; ferner ein Quintett von Sgambatti für Klavier und Streichinstrumente, das jedoch bezüglich der Erfindung und Durchführung die an den Namen dieses in Deutschland gut eingeführten modernen italienischen Meisters geknüpften Erwartungen nicht rechtfertigte.

* * *

**Leipzig.** Eine kammermusikalische Neuheit nicht gewöhnlicher Art bot uns die dritte Aufführung des Brodskyquartettes mit der Vorführung eines Manuskripttrios für Klavier, Oboe und Viola von K. Ruthardt. In der Stimmung und Gesamtrichtung zu Brahms hinneigend, verschmäht das Werk gelegentlich auch nicht einen sinnigen Blick auf die „Meistersänger", trotz alledem wahrt sich der Komponist eine wohlthuende Selbständigkeit und darf mit Goethe bekennen bezüglich der Gastfreundschaft, die er bei anderen Meistern aufgesucht: Nie hab' ich sie bestohlen, nur genossen. Bei der Seltenheit, mit der man heutzutage in unserer Kammermusik derartige ungewohnte Zusammenstellungen wagt, wirkte das von der Oboe, Viola und Klavier erzeugte Tonkolorit doppelt überraschend. Das Werk, das für seine erste Vorführung eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, wird sicherlich auch, sobald es gedruckt vorliegt, weitere Kreise lebhafter interessieren!

**Bernhard Vogel.**

* * *

—s **Hamburg.** Im Karl Schulze-Theater zu Hamburg ist kürzlich die neue Operette von Gustav von Moser „Der Amerikaner", in Musik gesetzt von dem Wiener Tanzkomponisten Gothov-Grüneke, mit gutem Erfolge in Scene gegangen. Nachdem der Dichter mehrere fühlbar gewordene Längen in dem amüsanten Libretto beseitigt hat, erweist sich das Werk als durchaus lebensfähig und lockt allabendlich eine Menge Liebhaber der leichtbeschwingten Muse in das genannte Operettentheater. Die Musik ist gefällig, ja stellenweise originell.

* * *

— **Paris.** Ein neuer bedeutender Künstler macht hier Aufsehen, der Pianist Henri Falké. Er wurde vom hiesigen Konservatorium mit dem ersten Preise ausgezeichnet und konzertierte mit großem Erfolge im Saale Erard — sowie in mehreren hiesigen musikalischen Kreisen, z. B. im Salon der Frau Pauline Viardot; der junge Künstler hat eine so außerordentliche Technik und einen so warmen sympathischen Vortrag, daß man ihn getrost den ersten Pianisten der Gegenwart anreihen darf. Auch in Liverpool hat er mit ganz außerordentlichem Beifall im Artklub ein Konzert gegeben. Englische Blätter rühmen seine brillante Spielgeläufigkeit und seinen warmen poetischen Vortrag, der ihn zu einem Künstler ersten Ranges stempelt. Im Jahre 1890 soll ihn auch das deutsche Publikum kennen lernen.

**Hedwig Schaaff-Roland.**

* * *

—r. **Wien.** Das Hauptereignis der letzten Zeit war die im 3. philharmonischen Konzerte stattgehabte Aufführung zweier interessanter Novitäten, und zwar der Ouvertüre: „Im Frühling" von Carl Goldmark und der symphonischen Variationen von J. L. Nicodé. Beide Werke fanden reichlichen Beifall. Sie bestechen vor allem durch den Klang und hätten gewiß ebenso gut gefallen, wenn sie unter dieser glänzenden äußeren Hülle einen weniger wertvollen Kern geborgen hätten, als ihnen wirklich innewohnt. Daß bei Nicodé mehr die Solidität der Arbeit als Begabung auffällt, daß bei Goldmark eine scharf ausgeprägte Individualität ein wirkliches großes Talent über manche sonst respektierte Schranke hinwegsetzt, sei gleich erwähnt. In den „symphonischen Variationen" sehen wir trotz des schwülstigen Programms eine Reihe vornehmer, mit vollendeter Kunst aufgebauter, reich polyphon behandelter Variationen, welche sich durch Charakter und Klangfarbe glücklich von einander abheben. Nicodé ist ein durchgebildeter Meister, innig vertraut mit allen jenen Haupt- und Nebensachen, deren sichere Handhabung eben den meisterhaften Komponisten ausmacht. — Goldmarks Ouvertüre nennt sich: „Im Frühling." Jauchzend setzen die hochliegenden Violinen ein, und in dieser freudigen Stimmung bleibt das ganze Werk der Hauptsache nach, nur wenig unterbrochen durch einige dunkler gefärbte Partien. Von mehreren Seiten ist die Goldmarksche Ouvertüre für ein reines Klangstück ohne wesentlichen Gehalt erklärt worden. Dieser Meinung sind wir keineswegs; — ohne die Ouvertüre für ein symphonisches Meisterwerk zu erklären, ist doch das was klingt auch des Klanges wert. — Goldmark feierte einen Triumph, man rief ihn einigemale stürmisch hervor. Zögernd erschien der liebenswürdige Mann.

* * *

—?— **Prag.** Vormals wetteiferten viele berühmte Künstler in Prag, in der Musikstadt par excellence zu konzertieren und selbst Kunstgrößen ersten Ranges suchten von dem kunstsinnigen Prager Publikum die Weihe zu erhalten. — Wie haben sich die Zeiten geändert! Wer spricht heute noch von Prag als Musikstadt? Da Sie nur über Novitäten des Konzertsaales Berichte wünschen, so ist in dieser Richtung wenig zu sagen. Der deutsche Orchesterverein hat in einem Konzerte als erste Programmnummer die Ouvertüre zur Oper Martha von Flotow aufgeführt und u. a. noch Motive aus dem Ballett: „Die Puppenfee" zum besten gegeben! — Wohlthuendes boten die Gesellschaftsabende des Kammermusikvereins, der nun schon durch eine lange Reihe von Jahren die Perlen der Kammermusik in gediegener Weise zur Aufführung bringen läßt. Auch bewährte auswärtige Kräfte werden zu diesen Abenden herangezogen. Miß Nikita machte auch uns ihre pikanten Mätzchen vor. Der Singverein raffte sich zu einer größeren Musikleistung auf; wir hörten von ihm das Requiem von Mozart. Die Aufführung dieser „schönsten Verklärung des Grabes", wie Börne treffend das Requiem bezeichnet, war nicht ganz im Geiste Mozarts und ließ insbesondere der Frauenchor viel zu wünschen übrig! — Die Akademie, welche zum besten des Pensionsfonds des Chor- und Orchesterpersonales bald danach gegeben wurde, war endlich einmal ein Musikabend größeren Stils, der das Herz jedes Musikfreundes erfreuen konnte. Unser bewährter Theaterdirigent Dr. Karl Muck leitete das interessant zusammengestellte Konzert und ließ uns nur bedauern, daß seine Bestrebungen, hier große Orchesterkonzerte zu veranstalten, an der Teilnahmslosigkeit des Publikums gescheitert sind. Die 7. Symphonie (E dur) von Anton Bruckner, sowie die herrliche Ouvertüre zu Richard III. von Robert Volkmann zeigten in der Ausführung von dem vortrefflichen Können des Orchesters und dessen Leiters. Ebenso exakt wiedergegeben war eine zwar etwas bizarre, aber nicht uninteressante symphonische Dichtung von Paul Geißler: „Der Rattenfänger von Hameln."

* * *

— P. R. In dem Schulvereins-Konzerte trat als neue Erscheinung Fräulein Leisinger aus Berlin das erste Mal vor das Prager Publikum. Das Fräulein gewann durch seinen Liebreiz und durch die vornehme Schönheit der Gestalt das Auditorium — noch bevor es sang. Der anmutige Vortrag einiger Lieder und einer Arie aus „il re pastore" von Mozart zeigte die gute Schule, das Vermögen zu nüancieren, eine sorgfältig ausgeglättete Koloratur. Doch ist der Mahnruf sachverständiger und wohlmeinender Stimmen allerdings begründet: das Fräulein möge nicht allzuviel von ihrer Kraft verlangen, denn beim Toneinsetzen, wie auch bei stark gebrachten Stellen zeigen sich deutlich die Folgen von Ueberanstrengung, welche die schöne Stimme vorzeitig verderben würde, wenn nicht zur rechten Zeit Einhalt geschieht. — Frau Marie Soldat-Röger hat schon im Mai hier gespielt und damals geradezu einen Sturm von Begeisterung entfesselt. Diese Klassizität und man möchte sagen künstlerische Keuschheit im Spiele und im Auftreten hatte man bei einer Violinvirtuosin nicht erwartet; da gibt es kein Kokettieren und Nicken und Lächeln; mit echt künstlerischer Hingabe an das vorgeführte Werk ist dieses allein die Hauptsache und wird mit Ernst und Weihe gebracht. An dem Spiel der Frau Marie Soldat-Röger wird mit Recht der große Ton, der seelenvolle Vortrag, die reinfließende Tonführung, die Zartheit des Pianissimo, die Präcision und Sicherheit des Spiels gerühmt.



## Kunst und Künstler.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik gab auch im verflossenen Jahre Vortragsabende, an welchen auserlesene Tonwerke aufgeführt wurden.

— In Rußland fordert man von Theateragenturen, daß sie außer einer Kaution von 15 000 Rubeln eine Konzession vom Ministerium und Handelsscheine erster Gilde lösen.

— Der in Dresden lebende Musikschriftsteller Herr Otto Schmid hat eine Symphonie von Michael Haydn, einem Bruder Joseph Haydns, nach hundertjähriger Vergessenheit ans Licht gezogen. Es wurde dieses Tonwerk in einem Konzerte der Dresdner Gewerbehauskapelle aufgeführt und hat ungemein gefallen. Die Dresdner Kritik macht darauf aufmerksam, daß kein Konzertinstitut dieses wieder aufgefundene schöne Werk M. Haydns unberücksichtigt lassen sollte.

— Im Kölner Stadttheater wurde eine neue Oper von Richard v. Perger: „Der Richter von Granada" aufgeführt. Man rühmt den Melodienreichtum und tadelt den trockenen Text derselben.

— Die in Kassel lebende hochbetagte Witwe Louis Spohrs hat der Intendanz des Münchner Hoftheaters, deren Interesse ein im Archiv desselben sich befindender Klavierauszug der Spohrschen Oper „Pietro von Aberno" erregt hatte, das

Manuskript der Originalpartitur zur Verfügung gestellt. Von besonderem Interesse ist ein an den Komponisten gerichteter Brief Meyerbeers vom 4. März 1828, der eine begeisterte Kritik über das Werk enthält.

— In einem Berliner Konzerte sang die „amerikanische Künstlerin“ Frau Fursch-Madi, welche nur bei professionellen Klatschern Beifall gefunden hat. Ein Berichterstatter meint im Hinblick auf die Leistung dieser Sängerin, daß es bald nur zwei Klassen von Solisten geben werde: solche, welche Honorar bekommen, und solche, welche es zahlen, um überhaupt aufzutreten. Unter 500 Mark würde der Kritiker dann Frau Fursch nicht zu Worte kommen lassen.

— Die sogenannte „Weltsprache“ Volapük gewinnt an Boden; in Australien gelangte vor kurzem Meyerbeers „Prophet“ ins Volapükische übersetzt, zur Aufführung.

— Eine deutsche Operngesellschaft gibt jetzt in Gent und in Brüssel Vorstellungen, welche großem Beifall nicht begegnen.

— In Italien wurden sieben neue Opern mit günstigem Erfolge aufgeführt, und zwar von Paladilhe, Mascetti, dell' Orefice, Ferrua, Soffredini, Chiappani und von Ettore Perosio. Die neue Oper von Soffredini nennt sich „Der kleine Haydn“ und wurde im städtischen Theater zu Faenza gesungen.

— Der Liederkomponist Erik Meyer-Helmund hat die komische Oper „Margitta“ im Magdeburger Stadttheater zur ersten Darstellung gebracht. Textlich soll die Oper nicht viel heißen, ihr Reichtum an Melodien wird jedoch gerühmt.

— Es gibt noch immer jene traurigen Enthusiasten, welche nach dem Auftreten einer Sängerin im Theater es plötzlich spüren, daß sie ihren eigentlichen Beruf verfehlt haben und nach Ausspannen der Pferde mit Genugthuung den Wagen ziehen, in welchem die „Göttliche“ heimfahren wollte. Es geschah dies jüngst der Sängerin Frau Sigrid Arnoldson in Zürich.

— Der für das Kölner Stadttheater engagierte Heldentenor Eichhorn mußte um Lösung seines Vertrages einkommen, weil sich nach einer Operation die Stimmlage des Sängers verändert hat und er sich gezwungen sieht, aus dem Tenorfach in das Baritonfach überzugehen.

— Fräulein Marianne Brandt, die berühmte Opernsängerin, hat sich in Wien als Gesangslehrerin niedergelassen.

— Das neue Konzertstück für Pianoforte in As dur von Ant. Rubinstein, welches dem Pianisten Louis Breitner gewidmet ist, wurde von diesem mit großem Erfolge zu Angers gespielt.

— Die Altenberger Singakademie hat in ihrer 112. Musikaufführung unter der tüchtigen Leitung des Herrn Willy Rehberg die geistliche Oper von Anton Rubinstein: „Das verlorene Paradies“ mit gutem Erfolge gegeben.

— Herr Karl Pittrich, Mitglied der königl. Kapelle in Dresden, hat eine Vorrichtung zum Umwenden der Notenblätter erfunden, welche sich den bisherigen ähnlichen Erfindungen gegenüber als praktisch erweisen soll.

— Die Pensions-Kasse des Allgemeinen Deutschen Musiker-Vereins hat nach der neuesten Berechnung eine jährliche Einnahme von 126000 Mk.; davon sind 59000 Mk. Jahresbeiträge und 67000 Mk. Zinsen. Die Ausgabe beträgt jährlich an 500 Alterspensionäre zusammen 66000 Mk., dazu 10000 Mk. Verwaltungskosten, so daß ein jährlicher Ueberschuß von 50000 Mk. zur Vergrößerung des Kapitals verbleibt. Die Witwen- und Waisenkasse, welche bisher bei Sterbefällen eine einmalige Unterstützung von 200 Mk. und eine immerwährende Jahresrente von 10 Mk. für die Versicherungsquote zahlte, hat nach der neuesten Berechnung die Jahresunterstützung auf 18 Mk. für die Quote erhöhen können. Beide Kassen sind außerordentlich entwickelungsfähig, und der Beitritt ist allen jüngeren Musikern dringend zu empfehlen.

— In Pau ist dieser Tage, 77 Jahre alt, die in den dreißiger und vierziger Jahren in Frankreich und Deutschland ungemein beliebte Romanzenkomponistin Loisa Puget gestorben.

— Es ist erfreulich zu sehen, daß Liebe zur Musik und Gemeinsinn auch in kleineren Orten es ermöglichen, Orchesterwerke aufzuführen. So hat sich in Mährisch-Ostrau ein Orchesterverein gebildet, welcher kürzlich unter der tüchtigen Leitung des Kapellmeisters A. Könnemann ein recht gelungenes Konzert gab. In diesem wurden neben J. Haydns Symphonie Nr. 2, D dur, „Ein Albumblatt“ von Richard Wagner, der „Frühling“ von E. Grieg, eine Ouvertüre von F. Mendelssohn-Bartholdy und der Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger“ von E. Kretschmer nach den uns vorliegenden Recensionen trefflich zu Gehör gebracht.

— Die bekannte Koloratursängerin Frau Hedwig Schaaff-Roland, eine Schülerin der Grazer Gesangsschule Weinlich-Tipka und des Hofkapellmeisters Jahn, sang vor kurzem in einem Pariser Konzert die Arie der „Königin der Nacht“ im Originalton, zwei deutsche Lieder von Schumann und ein Gesangsstück von Arditi, an dessen Ende sie das dreigestrichene F mit tadelloser Reinheit anschlug. Die Sängerin entfesselte einen riesigen Beifall.

— Aus Paris teilt man uns mit, daß dort der Holländer Michel Rosen als Klavierspieler und Komponist jetzt sehr geschätzt werde. Die von ihm jüngst im Druck erschienenen Klavierstücke „Courante“ und „Menuet“ sind sehr melodisch und edel im Tonsatz. h. r-sch.

— Anton Rubinstein hat die Erklärung abgegeben, daß er die ihm anläßlich seines Jubiläums überreichten Summen dem Baufonds des Petersburger Konservatoriums und der Petersburger Abteilung der k. russ. Musikgesellschaft zuwenden werde.

— Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth“ wurde am Wiener Hofoperntheater scenisch aufgeführt. Liszt selbst hat sich gegen eine theatralische Ausstattung dieses Werkes ablehnend verhalten, da er es „zur Erbauung“ geschrieben habe. Ed. Hanslick meint in einer Besprechung dieser Darstellung, daß die prunkvollen scenischen Bilder ein Gewinn waren, weil sie von der unsäglichen Langweiligkeit dieser Musik abziehen.

— Julius Stockhausen, der bekannte Gesangsmeister, hat in Berlin ein Konzert gegeben. Die Reste seiner Stimme müssen zwar besonders in der Höhe äußerst vorsichtig behandelt werden, doch entzückte wie vormals der durchgeistigte Vortrag des berühmten Schubertsängers die Zuhörerschaft.

— Wagners Meistersinger haben im Mailänder Skalatheater eine begeisterte Aufnahme gefunden.

— Der Direktor des Wiener Burgtheaters, Dr. Förster, ist plötzlich gestorben. Als sein Nachfolger wird der Regisseur am Münchner Hoftheater Savits genannt.

— Emil Götze ist, wie aus Köln berichtet wird, in den Vollbesitz seiner Stimme wieder getreten und beherrscht jetzt wie vormals auch anstrengende Rollen vollständig.

— Zu dem neuen Volksstück „Robinson Crusoe“, welches vor kurzem in Wiesbaden zum erstenmale gegeben wurde, hat Hr. Heberlein (erster Cellist des Königsberger städtischen Orchesters) eine sehr ansprechende Musik geschrieben, welche zu dem guten Erfolg namhaft beitrug: Chöre, Tänze und Märsche erfreuten durch formelle Glätte und reizvolle Melodik.

— Am Hamburger Stadttheater wurde im Monat Dezember 1889 das Weihnachtsmärchen „Heinzelmännchen“ (Gedicht von Robert Buchholz und Adolf Philipp), zu welchem der Kapellmeister Josef Krug-Waldsee die Musik komponiert hatte, 28mal bei völlig ausverkauftem Hause unter des Komponisten musikalischer Leitung zur Aufführung gebracht.



## Dur und Moll.

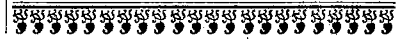
M. H. Folgende köstliche Liszt-Tausig-Anekdote erzählt Alex. Wilh. Gottschalg in Weimar: „Karl Tausig (1841—1871 berühmter Klavierspieler und Lieblingsschüler Liszts) befand sich einmal in Geldverlegenheit und verkaufte einen Haufen eigener Noten, sowie — seines Meisters Partitur zum „Faust“ einem Diener um 5 Thaler. Da ich davon hörte, kaufte ich sie sofort zurück. Dann ging ich zu Liszt in der Absicht, ihm zu sagen, daß ich die Partitur habe. Zufällig hatte am selben Tage der Verleger darum geschrieben, und Liszt suchte überall nach und kehrte das ganze Haus um. Er befand sich in einer entsetzlichen Stimmung, weil die Partitur sich nirgends fand. „Die Arbeit eines ganzen Jahres verloren,“ rief er und war in solcher Wut, daß er, als ich ihn zum drittenmal fragte, wonach er suche, sich umwandte, mit dem Fuße aufstampfte und sagte: „Können Sie mich nicht in Frieden lassen? Müssen Sie mich mit Ihren dummen Fragen quälen?“ Ich wußte wohl, was fehlte, wollte aber meinen kleinen Scherz haben. Endlich hatte ich Mitleid mit Liszt und sagte: „Herr Doktor, ich weiß, was Sie verloren haben: Die Partitur zum Faust.“ „Oh,“ erwiderte er, augenblicklich seinen Ton ändernd, „wissen Sie etwas von ihr?“ „Natürlich!“ und nun erzählte ich Tausigs Streich und wie ich die kostbare Musik wieder erlangt hatte. Liszt war außer sich vor Freude und rief aus: „Wir sind gerettet, Gottschalg hat uns gerettet!“ Und dann umarmte er mich in seinem Entzücken und konnte sich nicht genug thun, um seine vorige Heftigkeit wieder gut zu machen. Nun, man sollte denken, daß es jetzt mit Meister Tausig aus gewesen wäre! Aber ganz und gar nicht! Wenige Tage darauf war Tausigs Geburtstag. Madame C. nahm mich bei Seite und bat mich, die Sache mit den gestohlenen Noten fallen zu lassen, denn Liszt hänge so an seinem Karl, daß er die Geschichte zu vergessen wünsche. Kurz, Liszt küßte Karl und gratulierte ihm zu seinem Geburtstag — und tröstete sich mit seiner alten Behauptung: „Du wirst entweder ein großer Lump, mein kleiner Karl, oder ein großer Meister!“

M. H. (Naive Anerkennung.) Marianne Brandt, die berühmte Sängerin, empfing einst, da sie in Graz engagiert war, den Besuch zweier befreundeter Wienerinnen, mit denen sie einen Ausflug in die herrliche Umgebung der Stadt machte. Da die beiden Damen während ihres kurzen Aufenthaltes keine Gelegenheit gehabt hatten, die Sängerin auf der Grazer Bühne zu hören, so trug ihnen Marianne auf ihre Bitten inmitten der Stille eines Waldes den Fluch aus dem „Propheten“ vor. Als die kleine Gesellschaft darauf ihren Weg fortsetzte, befand sie sich bald einem Bauernhäuschen gegenüber, vor welchem mit gefalteten Händen die Bäuerin stand und in der Meinung, die drei Damen hätten zusammen gesungen, ihnen entzückt zurief: „Aber no, Sie hobn so schön g'sungen, so schön, grod wie wenn a ganze Prozession ankommt.“ Nachdem die beiden Besucherinnen lachend Aufklärung gegeben, schritten alle drei Damen auf einige ganz in der Nähe befindliche Frauen zu, die damit beschäftigt waren, Kartoffeln aus der Erde zu heben. Auf der Stelle ließ das ausgelassene Trio sich ein Feuer anzünden und von dem neuen Segen des Feldes ein Gericht braten. Als nach Beendigung des Mahles Marianne es einer der Bäuerinnen bezahlen wollte, sagte diese, würdevoll das Geld zurückweisend: „Na, na, Fräula, wer so schön singa kann wie Sie, der kriegt unsre Erdäppel umsonst!“

— Als der Dichter Torquato Tasso, der Verfasser des befreiten Jerusalems, dem Willen seines Vaters entgegen, in Padua Philosophie studierte, und der letztere dem ungehorsamen Sohne vorhielt, was ihm denn die Philosophie nütze, erwiderte der Sohn mit großer Gelassenheit: „Sie hat mich gelehrt, die Härte Ihrer Vorwürfe in Geduld zu ertragen.“

— In den ersten Tagen des Kaiserreichs unter dem dritten Napoleon war Fiorentino der gelesenste und pikanteste, natürlich auch der gefürchtetste Kritiker von Paris. Er schrieb im „Lundi“ und die dort abgedruckte Meinung galt als maßgebend. Einmal gastierte an der großen Oper — auf Engagement wie man zu sagen pflegt, ein Sänger, der Name thut nichts zur Sache. Durch einen geschickten Mittelsmann wußte der Künstler Fiorentino das Versprechen beizubringen, daß er geneigt sei, wenn im „Lundi“ eine günstige Kritik erschiene, dem Kritiker seine erste Jahresgage abzutreten. Infolgedessen schrieb der gewissenhafte Kunstrichter über den Gast folgendes: „Dieser junge Mann verspricht sehr viel, wir werden sehen, ob er es halten wird.“ sch.

***Wer sich um die in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“ ausgeschriebenen Preise bewerben will, muss Abonnent derselben sein. Musikstücke, welche ohne die Abonnements-quittung eingeschickt werden, finden beim Preis-bewerb keine Berücksichtigung.***



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff, Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 14 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

## Litteratur.

**Bayreuther Taschenkalender** für 1890. Herausgegeben vom „Allgemeinen Richard Wagner-Vereine. Für Musiker und insbesondere für Anhänger R. Wagners eine willkommene Gabel Der geschickt verfaßte Kalender enthält Aufsätze „zur Erkenntnis von R. Wagners künstlerischen Gestalten", über Ferdinand Raimund, über deutsche Namen, welche auch dem Kalendarium angefügt sind. Bringt ferner Merktafeln über R. Wagners Leben und Wirken, Bibliographisches u. s. w. Aus den statistischen Nachweisen sei hervorgehoben, daß Wagners Opern vom 1. Juli 1888 bis zum 30. Juni 1889 967 Aufführungen erlebt haben; am häufigsten wurde „Lohengrin" gegeben.

* Wir kennen kein Unternehmen, welches so viele und so schöne Illustrationen für wenig Geld (1 Mark das Heft im Abonnement) brächte, wie die „Moderne Kunst", welche im Verlage von Rich. Bong in Berlin erscheint. Die 3. Lieferung des IV. Jahrgangs z. B. bringt geradezu eine Fülle reizvoller Holzschnitte und Farbenbilder, von denen allein das Elf-Farbenkunstblatt „Kaiser Wilhelm II. und sein Gefolge" im Einzelverkauf 3 Mark kostet und abgesehen von dem Preise, die charmante Wiedergabe eines wertvollen Originalgemäldes von Hans W. Schmidt bietet und sich zum Wandschmuck trefflich eignet. Die heiteren Aufsätze dieser wahrhaft prächtig ausgestatteten Zeitschrift sind mit liebenswürdigem Humor geschrieben. Die erwähnte, über fünf Bogen starke Nummer bringt, um auf einzelnes einzugehen, ein sehr effektvolles, von einem Rokokorahmen umgebenes Bild „Gedankenvoll" von F. Fehr und außerdem folgende Vollbilder: W. Pape, Die Kinder des Kaisers beim Weihnachtsspiel; B. Plockhorst, Verkündigung der Geburt Christi; A. Schröder, Auf dein Wohl, Papa; G. v. Maffei, Im Winter; José Benlliure, Weihnachtsmesse; A. Piccini, Auf dem Weihnachtsmarkte; F. Engel, Dornblüte. Außer mannigfachen kurzen Artikeln enthält diese Lieferung auch Gedichte, ein Musikstück aus der Oper „Aennchen von Tharau" von H. Hofmann, sowie eine interessante Plauderei über Kunstgewerbe. Ausstattung und Inhalt vereinigen sich da zu einem in der That glanzvollen Ganzen.

Benze, O., von Benzenhofen, **Das Hohe Lied vom Deutschen Kaiser Friedrich III.** (Moritz & Münzel [J. Moritz], Wiesbaden und Leipzig.) Wer die hohen Eigenschaften des Deutschen Kaisers Friedrich III. schätzt, wird die Absicht dieses „hohen Liedes" von vornherein um so mehr billigen, als der Ertrag desselben für die Kassen zur Errichtung des Kaiser Friedrich-Denkmals in Berlin und Charlottenburg bestimmt wurde. Der Verfasser erklärt, er habe keine Reimchronik oder ein geschichtliches Epos, sondern vielmehr ein „Mittelding von antiker Hymne und neuerer Kanzone" liefern wollen. Dieses „Mittelding" liest sich nicht übel; wird man doch durch die immer gutgemeinten Verse Benzes von Benzenhofen an die seltenen Charaktervorzüge des unvergeßlichen Kaisers lebhaft gemahnt. Ein Vorgesang enthält die Widmung an den Kaiser Wilhelm II. Typographisch ist das Büchlein, welches bereits in dritter Auflage erschienen ist, sehr vorteilhaft ausgestattet.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

Am Begräbnistage Karl Isenmanns.

Dahingegangen in jenes Land
Von wannen niemand rückkehrt,
Bist du, biederer,
Treuer Freund!

Zerrissen die Saite, verstummt
Deiner Accorde herrlicher Klang,
Des Liedes Genius
Trauert um dich!

Zähren aus Freundes Augen
Folgen dir heute in's Grab',
Verdienter Lorbeer
Wird dir gewunden.

„Mensch, du mußt sterben,"
Erklang am Tag deines Todes
Von ihren Lippen:
„Bestelle dein Haus!"

Geistige Nacht umfing dich!
Und zu bestellen dein Haus
War nicht vergönnt
Treuem Sohne!

Ruh' sanft! des Schwarzwalds Tannen
Beschatten dein frühes Grab,
Herrlicher Sänger
Vom deutschen Eichwald.

Ludwigshafen a. Rh.

August Lauterborn.

**Theodor Körner.** Ihr Lied weist auf eine entwickelungsfähige Begabung hin.

**Tiegenhof, F. K.** Wenden Sie sich an die Firma Bellmann & Thümer in Potschappel.

**Krems, K. Z.** Die schönsten Sachen namentlich anzuführen, dazu würde der dafür bestimmte Raum dieser Zeitschrift nicht ausreichen. Auswahlsendungen wird Ihnen auf Wunsch jede Musikalienhandlung machen.

**Bockenheim, Th. S.** „Lerne zu leiden ohne zu klagen" ist von Krell komponiert; der Verleger ist A. Kunz in Berlin C., Kurzestraße 8.

**Berlin, B. H.** Ja wohl! 2hdg., 4hdg. für Violine, Pianoforte, Cello, Harmonium rc. Ueber solche Details geben die dortigen Musikhandlungen die zuverlässigste Auskunft.

**Orzesche, Z—y.** Nein! nur Trios für Violine, Bratsche, Cello.

**Grimma, M. N.** Wir empfehlen Ihnen Bach, Meditation von Koßmaly (Simon in Berlin), M. 1.50. Langey, Andacht (Seeling, Dresden), M. 1.50. Bild, Stimmungen. Vier Tonstücke (Rebay, Wien), M. 3.50.

**Schwientochlowitz, T.** Das Klavier läßt sich bekanntlich nicht mathematisch rein stimmen. Um nun das richtige Klangverhältnis herzustellen, wird die Tonhöhe der zwölf Quinten die in einer Oktave gebildet werden können, um 1/12 ermäßigt. Anders ist es bei Violinen, wo die Töne ganz rein gegriffen werden können und wo beispielsweise fis und ges zwei etwas verschiedene Griffe sind, während sich diese auf dem Klavier auf eine Taste beschränken. Nähern Aufschluß gibt Ihnen ein Werk über das Klavierstimmen, z. B. das von Wohlfahrt (C. Merseburger in Leipzig. 90 Pf.).

**Kopenhagen, C. A.** Ja wohl, wenn auch nicht zur Kunstfertigkeit. Versuchen Sie es mit dem „Geigenlehrer" von Magerstädt (Reudnitz b. Leipzig, C. Rühle).

**Neutitzschein, J. B.** Zu I. Der Name des Komponisten J. kommt in keinem Lexikon vor; in Steiermark lebt ein J., der als Dilettant hübsche Tanzpiecen verfaßt. Zu II. Anfrage bei einem Konservatorium am zweckmäßigsten. Zu III. Es ist unstatthaft, aus dem Walzer eines anderen Komponisten die Melodie zu entlehnen und hieraus einen Marsch zu gestalten.

**H. J.** In dem Aufsatze über die Oper „Gunlöd" in Nr. 24 d. N. M.-Ztg. 1889 ist richtig Hoffbauer statt Stoffbauer zu lesen.

**Neukokendorf, S.** Alban Förster wurde in Reichenbach (Sachsen) am 23. Okt. 1849 geboren, übernahm Stellungen in verschiedenen Städten, welche er nicht lange bekleidete und ist seit 1871 Hofmusiker in Neustrelitz.

**S. in U.** Wir haben weder Zeit noch Raum jedem Abonnenten neun Fragen auf einmal zu beantworten. Wenn Sie Ihre Wünsche auf ein bescheideneres Maß beschränken, dann ließe sich eher Rat schaffen

**Z. in W.** Register zu Jahrg. 1889 wird Nr. 3 (1890) beiliegen. Dasselbe wird auf Wunsch jedem abgesprungenen Abonnenten franko und kostenfrei übersandt. An dem verzögerten Erscheinen sind lediglich technische Gründe schuld.

Anfragen ohne Abonnementschein werden in besonderen Fällen dennoch beantwortet.

# Pianistenstelle.

An der Musikschule in **Schaffhausen (im Thurnsche Stiftung)** ist die Stelle eines Lehrers für den Klavierunterricht wiederum zu besetzen. **Leistungen:** Einzelunterricht bis zu 28 Stunden pr. Woche, Mitwirkung in 4 Konzerten als Solist, Begleiter, event. auf einem Orchesterinstrument. **Jahresbesoldung:** Frs. 2400.— (bei Vermehrung der Stundenzahl entsprechende Erhöhung). **Voraussetzungen:** Gründliche, theoretische (klassische) Bildung, vorzügliche Technik, womöglich praktische Erfahrung im Lehrfache. **Antritt der Stelle:** Wenn möglich 1. März, spätestens 20. April 1890. Anmeldungen mit curriculum, Zeugnissen und Photographie, sind bis spätestens 31. Januar 1890 einzusenden an:

**Schaffhausen,** den 30. Dezember 1889.

**E. Ziegler,**
stellvertretender Musikvorstand an der im Thurnschen Stiftung.

# Intendanten-Stelle.

Es ist beabsichtigt, die artistisch-technische u. ökonomische Verwaltung des grossh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim einem, in der Theaterverwaltung erfahrenen, artistisch gebildeten Intendanten zu übertragen.

Bewerbungen sind bis längstens 20. Januar 1890 bei dem Stadtrat in Mannheim einzureichen.

**Mannheim,** 1. Januar 1890.

**Der Stadtrat.**
Moll.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1890.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Die Macht der Töne.

**Preisgekrönte Novelle von Graf La Rosée.**

(Schluß.)

Ein Verlust kommt nie allein, wen das Schicksal trifft, den verfolgt es immer wieder. Für mich aber, der ich das Schmerzlichste empfunden, war der zweite Schlag kaum von Wirkung. Nach acht Tagen lag auch mein Söhnchen draußen bei seiner Mutter, unter der schweren, schwarzen Erde. Stumpf und gleichgültig verlebte ich einen Tag wie den andern. Meine ganze Praxis war in den Händen meines Assistenten. Ich arbeitete nicht, ich dachte nicht, ich betete weder, noch murrte ich, ich empfand nur eine erdrückende Last auf meiner Brust, einen schweren Druck auf dem Kopf, der alle Denkkraft meines Gehirns lähmte. Meine arme, alte Mutter! „Ach wäre mein Max doch während der Lungenentzündung gestorben," seufzte sie, „es wäre besser gewesen." Manchmal nahm ich ihre treue Hand, legte meine Wange an dieselbe und stöhnte. „Wenn ich nur wüßte, wo sie ist, kommt sie denn niemals wieder."

„So kann es nicht fortgehen," sagten meine Freunde teilnehmend. „Raffe dich auf, sei ein Mann und — „Vergiß," fiel ich ihnen schmerzlich lächelnd ins Wort. „Natürlich, es ist das Klügste, was du thun kannst." „Ja, wenn ich nur könnte, aber die Sehnsucht erdrückt mich." „Du mußt fort von hier, reise, du kannst es, du bist mit Reichtum gesegnet. Wärst du ein armer Mensch, zwänge dich die Not zur Arbeit, es wäre dein Glück." Eines Tages, es war noch kein Jahr nach dem Tode meiner Frau, kam meine Mutter mit lachendem Gesicht, einen offenen Brief in der Hand haltend in das Zimmer und rief: „Nach Regen kommt Sonnenschein. O diese Freude! Dein Bruder hat das Jawort von Miß Dunker erhalten, in zwei Monaten ist schon die Trauung. Er bittet mich, dich zu bestimmen, daß du zu ihm nach New York reisest um seiner Hochzeit beizuwohnen." Wie ein Stich ging es mir bei den letzten Worten meiner Mutter durchs Herz. Ich sollte einer Hochzeit beiwohnen! Mit verdoppelter Schärfe trat mir mein Unglück vor die Seele. Aber dann schämte ich mich meines Schmerzes, der ja doch eigentlich dem Neide entsprungen war. Wie hatte der Jammer mich so zum Egoisten gemacht, daß ich einem andern sein Glück mißgönnte? Und dieser andere war noch dazu mein Bruder, mein guter, treuer Hans. Der Anblick des jungen Liebesglückes wird mir zwar das Herz zerreißen, aber ich will es ertragen; er soll sich nicht in mir getäuscht haben. Kam er ja doch auch zu meiner Hochzeit nach Nizza. „Mutter," rief ich, „packe meine Koffer, die nächste Woche reise ich nach New York." Die gute Frau schloß mich in ihre Arme und weinte Freudenthränen über meinen Entschluß, denn sie hoffte von dieser Reise meine Genesung. Ich war allerdings über ihren Jubel gerührt, aber mein Auge blieb trocken. Ich beweinte meinen Verlust nur mit dem Herzen, und das war es, was all meinen Freunden als ein schlimmes Zeichen dünkte. „Wenn sich sein Schmerz nicht in Thränen löst, kann er wahnsinnig werden," hörte ich selbst den Professor Diedorf zu meiner Mutter sagen. „Das ist bei Ihrem Sohne moral insanity, das will sagen, eine Form von Geisteskrankheit, welche zwar die Vernunft nicht ausschließt, bei der aber die Herrschaft des Willens verloren gegangen ist. Diese tiefe Melancholie zehrt an seinem Lebensmarke, wenn sie noch längere Zeit dauert, ist Schlimmes zu befürchten." Ich war selbst Arzt, und was Diedorf im Nebenzimmer sagte, war mir daher nichts Neues. Ich selbst empfand ja in mir eine unendliche Sehnsucht nach Thränen, aber mein Herz stöhnte und ächzte nur unter der Last seiner Qual, Erleichterung durch Thränen konnte es nicht finden.

Schon den nächsten Tag fing ich an, meine Abschiedsbesuche zu machen. Alles freute sich über meinen Entschluß, zu reisen. „Das ist das Allerbeste für Sie, Verehrtester," hieß es. „Sie werden Ihre Genesung in der Zerstreuung erhalten, gerade wie damals, als Sie nach Nizza gingen, werden Sie sicher auch diesesmal mit einem Frauchen zurückkommen." Wie glühendes Eisen brannten diese Worte in mein wundes Herz, ich biß die Zähne aufeinander und schwieg. „Und Ihr Herr Bruder? Was ist er, wo lebt er, wo lernte er seine Braut kennen, wer ist sie?" „Er ist Professor der Philosophie und Aesthetik in Berlin, er lernte Miß Dunker in Schaffhausen kennen, sie ist die Tochter eines Großhändlers in New York." All diese Fragen und Antworten wiederholten sich jedesmal, und ich war herzlich froh, als ich endlich den letzten Besuch hinter mir hatte. Nun war nur noch ein Abschiednehmen draußen vor der Stadt auf dem Friedhof. Als ich mich am anderen Tage auf den Weg dorthin machte, da strahlte der Himmel im tiefen, schönsten Blau. Es war ein köstlicher frischer, zauberhaft schöner Frühlingsmorgen, als ich mit todmüdem Herzen vor dem großen, schwarzen Marmorkreuze stand, auf dem nur der Name „Flora" eingraviert war. Die Sonne schien über den Friedhof und funkelte auf den goldenen Buchstaben. Vor dem Kreuze duftete eine Menge farbiger Hyazinthen — ihre Lieblingsblumen — und zu beiden Seiten des Kreuzes ragten zwei junge rotblühende Kastanienbäume empor. Ich war beinahe jeden Tag auf dem Friedhofe gewesen, seit sie da unten lag, aber nie prägte sich das Bild ihres Grabes so tief in mein Gedächtnis ein, wie an diesem sonnigen Morgen. „Bin ich wirklich wahnsinnig," dachte ich, als ich durch die belebten Straßen der Stadt eilte, stets vor mir das Grab sehend. Und im Schrecken über mich selbst beschleunigte ich meine Abreise. Aber auch im Waggon verfolgte mich das Bild meiner aufgeregten Phantasie. Als ich auf das Schiff kam, hatte sich meine Aufregung gelegt; ich war ruhiger geworden, dessenungeachtet sah ich, wenn auch nicht mehr am lichten Tage, so doch jede Nacht im Traume das Grab.

Mein Bruder hatte eine große Freude, mich zu sehen, erschrak aber über mein verändertes Wesen. Er führte mich in das Haus seines künftigen Schwiegervaters, in dem ungewöhnliche Pracht und Reichtum herrschten. Die einzige Tochter, Miß Anna, war ein liebenswürdiges, hübsches Mädchen. Ihre lebhaften, schwarzen Augen erinnerten mich, wenn sie meinen Bruder ansah, an Florl. Es war derselbe innige, verehrende Blick. Sie trug mir eine schwesterliche Freundschaft entgegen, verstand und schonte meinen Schmerz, zartsinnig suchte sie alles zu vermeiden, was mich an meinen Verlust hätte erinnern können. Auch ihr Vater gefiel mir ungemein gut. Er war anfangs der Sechziger, ein großer kräftiger Mann. Auch er trachtete mit gewinnender Herzlichkeit mich zu zerstreuen. Ich war bald in seinem Hause wie daheim, aber ach! ich konnte meine Trauer nicht los werden.

Jeden Dienstag Abend war Gesellschaft und weil immer musiziert wurde, schlich ich mich jedesmal davon. Musik wäre für mich eine Höllenmarter gewesen. Seit ich meine Frau verloren, hatte kein Ton mehr mein Ohr berührt.

„Lieber Schwager," bat Anna eines Tages, „heute abend mußt du bleiben, denn es kommt eine Landsmännin von dir, sie freut sich so, die deutsche Sprache wieder zu hören, thue es mir zuliebe. Dabei erhob sie sich auf ihre Fußspitzen, sah mir flehend in die Augen und küßte mich. Ich war besiegt und versprach, zu bleiben. An jenem Abend kam eine Menge Leute, darunter waren junge, schöne und liebenswürdige Mädchen, die mir sehr huldvolle Blicke schenkten, aber sie ließen mich alle kalt und gleich-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gültig. Ich fühlte es, mein Herz war mir in der Brust gestorben, es war mir so kalt, so schauerlich kalt, so öd, so leer. Obwohl ich fließend französisch und englisch sprach, verbarg ich mich doch so viel als möglich in eines der Seitenkabinette, damit ich ungestört und allein bleiben könne. Der treue Hans aber wollte dies nicht leiden, er blieb bei mir und wir sprachen zusammen von der Heimat, von den Tagen unserer Kindheit. In unserem Gespräch hatte ich nicht beachtet, daß draußen im großen Saale das Geschwirr der lauten Stimmen aufgehört hatte, daß alles still geworden war. Da — ich zuckte zusammen. Töne schlugen an mein Ohr, wunderbar schöne, leise klagende Töne. Es war, als ob eine Seele sanft zu mir spräche, als ob sie die meinige gefangen nähme und mit sich fortführte, weit hinweg von dieser Erde in ein hehres, ideales Reich. Ich lauschte und lauschte, ein Ton schloß sich dem andern an, voll, rund und weich, bald klagend, bald zärtlich hingebend, dann rasch und rascher wie im endlosen Jubel, bis ein prächtiger, sanft ausklingender Accord die Melodie schloß. Ich aber legte die Hände über die Augen und weinte — weinte bitterlich. Der süße, flehende Ton hatte mein Herz gerührt, mir die Thränen entlockt durch eine Sprache, wie sie kein menschlicher Mund spricht.

Ich hörte meinen Namen rufen und ein weiches Händchen stahl sich in die meinige. „Das war schön, Schwager. Nicht?" Ich nickte nur mit dem Kopfe und wollte mich entfernen. „Nein," bat Anna, „wenn du gefaßter bist, so mußt du sie sehen und sprechen. Sie ist eine große Künstlerin, sie kennt ihr Instrument, jeder Ton, der unter ihren Fingern erklingt, packt unser Herz." Anna legte ihre Hand auf meinen Arm und führte mich in den Saal. Auf einer leichten Erhöhung befand sich ein niederer Tisch, auf dem eine ungewöhnlich große Zither mit doppeltem Resonanzboden lag; neben dem Tische stand ein kleiner alter Herr mit weißen Haaren und eine junge Dame. Als wir einige Schritte in dem Saale vortraten, da löste sich der Zauber, in dem auch die übrige Gesellschaft durch das wunderbare Spiel gefangen war, alles umringte die Künstlerin und bedankte sich. Anna führte mich durch das Gedränge hindurch, bis ich mich der Künstlerin gegenüber befand. Sie trug ein weißes Spitzenkleid von einfachem Schnitte, welches Büste und Arme frei ließ, die von edler Form waren. Ein rotgoldener Zopf war um den kleinen Kopf geschlungen. Bei der Anrede Miß Dunkers wendete sie das Gesicht nach ihr. Ich stieß einen leisen Ruf aus, denn ich sah das Gesicht Dorchens. „Dorchen!" rief ich, die Menschen um uns herum vergessend, „welch eine Ueberraschung! Ich bin Ihr einstiger Zimmernachbar und späterer Arzt Grönhard."

Mir war, als wäre ich plötzlich ein anderer Mensch geworden, ich fühlte mich leicht und freudig und sprach laut und fröhlich. Ich ergriff die Hand des Mädchens, wie ein Genesener die Hand seines Helfers, und küßte sie, die ein solches Wunder an meinem kranken Gemüte vollbracht hatte. Weil alles sie bat, daß sie nochmals spiele, entfernte ich mich von ihr, blieb jedoch in nächster Nähe und sah auf die zierlichen Finger, die sich auf dem Instrument wie im Tanze bewegten. Es waren Weisen aus der Heimat, die sie jetzt vortrug, Lieder und Tänze aus Kärnten, Steiermark und Tirol, einfache, aber tief ins Gemüt gehende Melodien. Ach, wie das schön war! Wie es mich mit sich fortriß. Ich sah mich im Geiste wieder in den Bergen meiner Heimat. „Prachtvoll, süperb!" rief alles um mich, als sich die Künstlerin erhob. Der kleine alte Herr führte Dorchen an der Hand zu mir, und als ich mich nun nach ihrem Schicksale erkundigte und hörte, daß sie sich durch die Zither ihr Leben unabhängig und frei gemacht habe, da fing ich — wer hätte das noch vor einer Stunde geglaubt — laut zu lachen an. Ich erinnerte mich ihrer Uebungen und des steten Wiederholens von f g h d g h und so weiter, und erzählte ihr, daß das peinliche Gefühl, welches diese Uebungen in mir erregt hatten, so ungeschwächt in meinem Gedächtnisse geblieben wäre, daß ich nie eine Zither auch nur sehen konnte, ohne nicht einen Nervenschauer dabei zu empfinden. Und wir lachten zusammen wie zwei Kinder.

Ein Wunder war an mir durch die Macht der Töne vollbracht, ich war von meiner Melancholie genesen. — Aber ich fing an, in eine neue Krankheit zu verfallen. Wie soll ich sie nennen? Wir Aerzte haben dafür keinen andern Namen als die Laien; mich hatte das Liebesfieber ergriffen. Seit dem Abend, als ich Dorchen hörte, hatte mich der Friedhofstraum nicht mehr gequält; ich schlief gesund, fest und ruhig. Erwachte ich, so waren meine ersten Gedanken bei Dorchen, ich konnte keinen Tag leben, ohne sie gehört und gesehen zu haben.

Die Hochzeit meines Bruders war vorüber. Ich hatte also in New York nichts mehr zu thun, aber keine Macht der Welt hätte mich ohne Dorchen über den Ocean gebracht. Bisher hatte ich noch kein Wort von dem Zustande meines Herzens zu ihr gesprochen. Sie war zwar immer lieb und freundlich, aber wir waren nie allein, Herr Wallner war stets dabei, wie eine Klette, die man nicht abschütteln kann. Eines Tages kam Herr Wallner, mich zu besuchen. Er räusperte sich, öffnete den Mund, als wolle er etwas sagen, brachte aber nur ein „Hm, hm" hervor. „Haben Sie irgend eine Angelegenheit, Herr Wallner?" fragte ich. „Allerdings, Herr Doktor," fing er Mut fassend an. „Ich habe eine Bitte — besuchen Sie uns nicht mehr." „Was! sind Sie närrisch," rief ich zornig, „was soll das?" „Ich bin es dem Kinde schuldig," erwiderte er ernst, „daß ich mit Ihnen darüber spreche. Seit ihrer frühesten Kindheit kenne ich Dorothea, die ich das Zitherspielen lehrte, und obschon ich immer einen Genius in ihr ahnte, so hatte ich doch von der Größe desselben keine Idee. Als sie ihre Mutter und mit dieser jede Stütze verloren und zuletzt noch das schreckliche Unglück hatte, zu erblinden, da konnte ich nicht anders — es war nicht das Kind, sondern das Talent, dem ich helfen wollte — ich schlug ihr vor, mit dem so viel verkannten, so oft verachteten Instrument, der Zither, ihr Glück zu versuchen. Wir reisten hierher. Welch eine große Künstlerin sie geworden ist, das wissen Sie selbst. Sie ist jetzt ein reiches Mädchen, ihre Zukunft ist gesichert. Soweit das — nun kommen Sie und schleichen sich in das liebebedürftige, edle, reine Herz des Kindes. Ich sage Kind, weil sie mir so wert ist, als wäre sie mein leiblich Fleisch und Blut. Wie soll denn das enden? Sie werden ein blindes Mädchen nicht zur Frau nehmen. Und — Herr Grönhard, ich bin zwar nur ein schwacher alter Mann, aber ehe ich Dorothea durch Sie zu Grunde gehen ließe, würde ich lieber zum Mörder an Ihnen werden." — „Glauben Sie denn, daß Fräulein Langenfeld mich liebt?" fragte ich scheinbar ganz ruhig, obschon mein Herz heftig klopfte. Der alte Mann blickte argwöhnisch und forschend auf mich, ich sah es an seiner Miene, daß er es sicher glaubte. Da sprang ich auf, nahm seinen silberweißen Kopf in meine beiden Hände und küßte ihn. „O! Sie guter, Sie herrlicher Mensch!" rief ich frohlockend, „ich liebe Dorchen, ihr Glück ist ja das meinige." Ich riß ihn mit mir fort und eilte zu ihr, kniete mich vor ihr nieder und bat sie, mein Weib zu werden. „O Max! Du einzig geliebter Mann," schluchzte sie, „hast du denn vergessen, daß ich — blind bin? Ein solches Glück ist mir nicht beschieden, ich wäre ja doch nur eine Last für dich." „Nein, du bist meine Wonne, bist mir zum Segen geboren!" rief ich und schloß sie jubelnd an mein Herz.

Nach einigen Tagen waren ich, meine Braut und Herr Wallner auf der Heimreise, und einen Monat nach der Ankunft war ich der glückliche Gatte Dorchens.

Das Grab meines ersten Weibes — ich habe es nicht wieder besucht. — Es kam wie Scham über mich, wenn ich bedachte, wie rasch ich sie vergessen hatte. Aber an ihrem Geburtstage drängte es mich doch, das verlassene Grab aufzusuchen. Als ich das letzte Mal bei ihrer Ruhestätte war, da lachte der Himmel und blühten die Hyazinthen. Auch dieses Mal war der Himmel blau und heiter, aber die Sonne glänzte auf den frischgefallenen Schnee, der die Hügel bedeckte, und die zwei Kastanienbäume standen blätterlos in glitzernder Schneehülle. Selbst das schwarze Kreuz war weiß überzogen. „Tote Natur, starr, kalt und rein ringsumher," seufzte ich. Da ging ein Windhauch durch die Aeste, der Millionen blinkender Sternchen niederschüttelte. Und durch das Silbergefunkel sah mein inneres Auge einen Moment das Grab im Sonnenschein des Frühlings mit blühenden Bäumen und duftenden Blumen. „Natur und Menschen, wie seid ihr doch so wandelbar," flüsterte ich und ging heim.

## Zum Andenken an eine Heimgegangene.

**Von C. Gerhard.**

— **Berlin.** Eine kurze Spanne Zeit erst ist verflossen, seit das deutsche Volk für den greisen Heldenkaiser Wilhelm und bald darauf für dessen unvergeßlichen Sohn trauerte und wiederum durchziehen Gefühle der Wehmut die Herzen. Kaiserin Augusta, die Gemahlin weiland Wilhelms I., ist am 7. Januar nach kurzem Krankenlager sanft entschlafen. Ein langes Leben liegt hinter ihr, ein Leben, das ebenso reich an Leid wie an Glück war und wenn von einem Sterblichen, so gelten von ihr des Dichters Worte: Alles geben die Götter, die unendlichen — Ihren Lieblingen ganz, — Alle Freuden, die unendlichen, — Alle Schmerzen, die unendlichen ganz. — Nicht nur die Residenz, nein, ganz Deutschland weint um die Hingeschiedene, die mehr als eine Kaiserin, die eine echte Mutter ihres Volkes war, besonders derer, die Not und Krankheit litten. Und auch der Genius der Musik senkt seine Leier, denn die hochsinnige Frau war eine Freundin und Kennerin der Musik, ja, sie war sogar selbstschaffende Künstlerin.

Am 30. September 1811 als Tochter des Großherzogs Carl Friedrich von Sachsen-Weimar und der Großfürstin Marie Pawlowna geboren, verlebte Prinzessin Augusta in Ilm-Athen ihre Kindheit in den glücklichsten Familienverhältnissen, an einem Hofe, der seit langer Zeit der Mittelpunkt aller geistigen und künstlerischen Interessen war. Goethe, der Dichterfürst, leitete die Erziehung des ebenso schönen wie klugen Kindes, das mit inniger Verehrung an dem Freunde seines Großvaters hing. Anregend und belebend wirkte Goethe auf den Geist der jungen Prinzessin ein, zugleich gewann ihr Liebreiz sein ganzes Herz und zu ihrem neunten Geburtstage widmete er ihr folgende Verse: Alle Pappeln hoch in Lüften, — Jeder Strauch in seinen Düften, — Alle sehn sich nach Dir um. — Berge schauen dort herüber, — Leuchten schön und jauchzen lieber, — Doch der schöne Tag ist stumm. — Lustschalmeien will man hören, — Flöten, Hörner und von Chören, — Alles, was nur Freude regt. — Selbst an seiner strengen Kette — Springt das Freundchen um die Wette, — Immer hin und her bewegt. — Und so täuschen wir die Ferne, — Segnen alle holden Sterne, — Die mit Gaben Dich geschmückt. — Neue Freude, neue Lieder — Grüßen Dich! erscheine wieder, — Denn der neue Frühling blickt! —

Neben einer ausgezeichneten wissenschaftlichen Ausbildung erhielt die begabte Prinzessin auch vortrefflichen Musikunterricht. Der berühmte Hummel war ihr Klavierlehrer; sie machte unter seiner Leitung die glänzendsten Fortschritte und überraschte ihn stets von neuem durch ihr feines musikalisches Verständnis. So wuchs Prinzessin Augusta zu einer Jungfrau heran, die nebst körperlicher Schönheit wahre Herzens- und Geistesbildung besaß; — rühmte doch auch Goethe ihre „harmonische Bildung" und war sie doch der Liebling des ganzen Weimarer Hofes.

Nicht lange jedoch blieb sie diesem erhalten; Prinz Wilhelm von Preußen warb um sie und am 11. Juni 1829 wurde Prinzessin Augusta seine Gemahlin. Goethe feierte das Brautpaar als „das schönste, welches seine Augen je geschaut", und die Berliner jubelten dem ritterlichen Prinzen und seiner Erwählten entgegen. Fast 59 Jahre hindurch teilte die hohe Frau Leid und Freud getreulich mit ihrem Gatten, mit warmem Herzen das neue Vaterland umfassend. In den schweren Jahren 1848 und 1849 ragte sie hervor durch ihre „geistvolle und wahrhafte Teilnahme" für die Sache desselben. Eine stolze Freude erfüllte sie, als ihr Gemahl den Thron seiner Väter bestieg, konnte sie doch in so hoher Stellung noch mehr das ausführen, was sie für ihre vornehmste Pflicht hielt: Gutes zu thun. „Ich dien'" war ihr Wahlspruch und diesem huldigte Kaiserin Augusta ihr Leben lang. Sie diente ihrem Gemahl, indem sie ihren beiden Kindern, dem nachmaligen Kaiser Friedrich und der späteren Großherzogin von Baden, eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen ließ, sie diente ihrem Volke, indem sie die Thränen der Armen und Kranken linderte. Unzählige gemeinnützige, mildthätige Anstalten und Vereine verdanken der Kaiserin ihr Entstehen. Die Wunden, die der Krieg geschlagen, suchte sie zu heilen und so ward sie die Protektorin der Vereine vom „Roten Kreuz".

Sie diente der Kunst und Wissenschaft, indem sie an allen geistigen Bestrebungen den lebhaftesten Anteil nahm und bedeutende Künstler und Gelehrte um sich versammelte. Vermöge ihrer umfassenden Bildung konnte sie den Gesprächen derselben auf jedem Gebiete folgen und nicht selten hat sie anregend und fördernd gewirkt. Der Musik widmete die hohe Frau ihr besonderes Interesse. Bald nach ihrem Einzuge in Berlin nahm sie wieder Unterricht in derselben. Hermann Schmidt und Albrecht Agthe wurden ihre Lehrer in der Komposition und die schönen Früchte dieser Studien waren Armeemärsche, eine Ouvertüre und mehrere Musikstücke zu dem Ballett: „Die Maskerade." Zweifellos hätte die Kaiserin noch Bedeutenderes geleistet, wenn

nicht die Pflichten ihrer Stellung, sowie schweres körperliches Leiden sie von ihren künstlerischen Arbeiten zurückgehalten hätten; aber stets empfand sie es tief, daß es das erhabenste Ziel der Musik sei, „Licht zu senden in die Tiefe des menschlichen Herzens", wie Robert Schumann so treffend sagte.

Und Licht brauchte sie wahrlich, denn oft genug nahte ihr die dunkle Nacht der Schmerzen. Mit Seelenstärke überwand sie jedes körperliche Ungemach, sie duldete gleich ihrem Heldensohne, ohne zu klagen und selbst als unsagbarer Kummer über sie hereinbrach, als sie kurze Zeit nacheinander den greisen Gemahl, den hoffnungsvollen Enkel, den heißgeliebten Sohn dahingeben mußte, brach sie nicht zusammen, verlor nicht ihr felsenfestes Gottvertrauen.

Nun ist ihr edles Herz gebrochen, ihr müdes Haupt hat sich zum ewigen Schlummer niedergelegt, ihre mildthätige Hand ist erkaltet, aber so lange noch im deutschen Volke die Erinnerung an den Gründer des Deutschen Reiches leben wird, so lange wird man auch der edlen Gemahlin desselben gedenken.

# Das Ständchen.

**Eine musikalische Dorfgeschichte aus Steiermark.**

**Von P. K. Rosegger.**

(Schluß.)

Der arme Giebel ging wieder gegen das Dorf zurück. — Am Werktage, dachte er bei sich, da ist die Arbeit, da geht's zur Not; aber am Sonntag, wenn einer in der Müßigkeit so umherschlenkert, da ist's schier nicht auszuhalten. Der Druck in der Brust, der grausame Druck! Mit dem Taschenmesser ein Loch aufmachen hinein, daß dieses wilde Blut heraus könnt' springen ....

Als er zum Hause des Majors kam, dunkelte es schon ein wenig und im Thale dem Bache entlang war ein bläulicher Dunsthauch. Kein Vogel, kein Heimchen, kein Mühlrad — nichts. Daß es doch so still sein kann auf der Welt! ...

Um das Haus war es öde und nichts rührte sich. Die Fenster standen offen. Der Giebel kletterte an einem Mauervorsprung empor und stieg zum Fenster hinein. An der Wand huschte er hin, nahm die Cremoneser Geige mit dem Fiedelbogen von der Wand, barg sie unter seinen Rock, sprang rasch zum Fenster hinaus und eilte davon gegen den Wald hin.

In der darauffolgenden Nacht war's. Ueber den Wipfeln des Bergwaldes stand der Mond. Der Eisenhammer stand still, das Wasser rieselte leise über das hinterseitige Floß. Wer das Rauschen und Pochen gewohnt ist, dem wird's unheimlich. Paula lag in ihrem Bette, konnte aber vor lauter Ruhe, die sie umgab, nicht schlafen. — Sie dachte an ihre Mutter, die seit langem schon auf dem Kirchhof lag. Sie dachte seufzend daran, wie das jetzt werden würde, wenn der Vater wieder heiratet. Die reiche Sensenschmied-Witwe von Tiefwasser. Dann will er den kleinen Eisenhammer hier verkaufen und hinüberziehen und in Tiefwasser eine Gewerkschaft bauen. Was das noch werden wird? ...

Als das Mädchen im einsamen Stübchen so sann und dabei recht traurig ward, hörte es draußen einen zarten, klingenden Ton. Es war anfangs wie eine leise vor sich hin singende menschliche Stimme. Sie wurde lebhafter, es war wie ein süßes Locken und dann wieder wie ein betrübtes Klagen. Es war wie ein allmähliches Aufschwingen, wie ein Anklopfen und treues Bekennen und endlich wie das Freiwerden und Ueberfsprudeln eines warmen, leidvollen Menschenherzens. — Nie in ihrem Leben noch hatte Paula so singen, so weinen gehört. Sie war selbst einmal in einer Singschule gewesen, aber dieser unendlich rührende Tonhauch, den sie jetzt vernahm, er hatte keine Aehnlichkeit mit anderen Kehlenklängen und doch war er nichts, als das unmittelbare Aufquellen menschlichen Herzblutes. — Sie konnte sich das nicht so denken, aber ein Gefühl ward in ihr wach, als ob sie in diesem Augenblicke sterben müßte, und als ob sie im nächsten Augenblick eingehen würde zur himmlischen Seligkeit.

Nach einer Weile richtete sie sich auf und blickte hinaus zum Fenster. Da unten auf weißem Kieswege stand eine dunkle Gestalt. Sie erkannte den Weber Giebel und sah jetzt, wie er eine Geige spielte. Sie verhielt sich ganz ruhig, sah hinab und horchte. Sie horchte so lange, bis ihr die Tropfen von den Augen rannen. So über alle Maßen lieb hatte sie diesen Menschen. So viel Mitleid hatte sie empfunden, seit sie ihn kannte, weil er so sanft, so freundlich und still, so brav und so verlassen war. Als sie einst als kleines Mädchen das erstemal in die Kirche mitgenommen wurde, war am Altar neben dem Priester ein schöner blonder Knabe gestanden, und so oft sie an Engel dachte, von Engeln hörte, kam ihr dieser Knabe zu Sinn. Allmählich, ganz allmählich wuchs dieser Engel heran zu einem Menschen ....

Paula öffnete das Fenster, da hörte der Bursche unten auf, zu geigen.

„Giebel," sagte sie mit vor Innigkeit zitternder Stimme, „Giebel, geh' jetzt heim. Die Nacht ist kühl."

Da trat er ein paar Schritte gegen das Fenster und flüsterte herauf: „Paula, ich hab' dich lieb."

„Nimm ihn, hopp!" rief plötzlich eine rauhe Männerstimme. Da sprangen aus dem Schatten zwei Gesellen mit Waffen und glänzendem Riemzeug herbei und rissen den Burschen nach rückwärts zu Boden. Noch hielt der Giebel trotz des Schrecks die Geige hoch in die Luft, daß ihr nichts geschehe, weiter wehrte er sich nicht, biß die Zähne zusammen und ließ sich fesseln.

Mittlerweile war es im Hammerhause lebendig geworden, die Leute eilten auf die Gasse: was da geschehen wäre, was das bedeute?

„Den Dieb haben wir," berichtete einer der Gendarmen. „Dem Herrn Major Stramper ist er in die Wohnung gestiegen. Eine Violine gestohlen."

„Der Weber Giebel!" schrieen nun die Schmiede und das Gesinde. „Das ist nicht übel! Der Duckmauser! Der Scheinheilige! Der Einbrecher! Ah, das ist zu nett!"

Auch der Schmiedmeister war flüchtig in seine Bettdecke gehüllt hervorgekrochen. „Ein Dieb? Ein Eisendieb?"

„Ein Bettelgeiger."

„Der Strolch!" knurrte der Schmiedmeister, „was hat er denn vor meinem Haus gesucht, bei der Nacht?"

„Das Töchterl hat er angegeigt!" lachten sie.

„Ein anderesmal stiehl Butterbrot! Das frißt man ungehört." Höhnte ein Knecht. „Geigen krächzen zu viel, kommst allemal auf."

„Was kostet der Bettel?" rief jetzt Paula, die sich schneidig in den Handel mischte.

„Jungfer!" antwortete der Gendarm, „es handelt sich nicht um die Geige, es handelt sich um den Diebstahl."

„Sag' etwas!" forderte das Mädchen den Giebel auf. „Verteidige dich!"

„Das hilft nichts," antwortete der Bursche ganz ruhig. „Sie glauben es mir nicht. Morgen hätt' ich sie dem Herrn ja wieder zurückgebracht. Sie glauben es mir nicht und ich muß sitzen. In Gottesnamen, jetzt ist mir ganz leicht. Sei nur so gut, Paula, und stell' sie ihm zurück. Und daß ihr nichts geschieht. Mein Elend hab' ich mir herausgefiedelt. So leicht ist mir schon lang' nicht mehr gewesen, wie jetzt. Vergiß nur nicht ganz auf mich, Paula, wenn ich gestorben bin."

Das Mädchen wollte darauf etwas sagen, konnte aber vor Weinen nicht mehr sprechen und also führten sie den armen Jungen davon in der stillen Mondnacht, führten ihn hinaus in das Dorf und thaten ihn in den Gemeindekotter.

Am nächsten Morgen war ganz Schwandau aus Rand und Band. Das Unglaubliche! Das Unerhörte! Manche meinten, der Giebel sei irrsinnig geworden. Etliche fluchten über die Hexe, die ihm's angethan. Nur wenige gaben sich stiller Schadenfreude hin. Im Gemeindehause kamen um die Mittagsstunde mehrere Männer zusammen, der Dorfrichter, der Pfarrer, der Hammerschmiedmeister und auch der Major Stramper.

„Ist es Ihr Ernst, daß Sie klagbar werden wollen?" fragte der Richter den Major.

„Bare achtzig Gulden hat sie mich gekostet, die Cremoneser!" antwortete der Major.

„Aber sie ist ja doch wieder in Ihrem Besitze," sprach nun der Pfarrer, „und gänzlich unversehrt. Den Burschen haben wir alle gern, er ist fleißig, gutmütig, keiner weiß etwas Ungutes von ihm. Die dumme Lieb'! Auch wir haben Thorenstreiche gemacht in der Jugend. Lassen Sie es gut sein, Herr Major!"

„Von mir soll niemand sagen, daß ich sein Unglück gewesen bin," antwortete der alte Soldat. „So vernarrt zu sein! Gerad'halten soll er sich! Es ist gut."

„Wenn's gut ist," versetzte jetzt der Hammerschmiedmeister, „so möchte ich auch noch ein paar Worte sagen. Mein Mädel ist wie verrückt. Ich habe keine Ahnung gehabt. Wenn es so steht mit den zwei jungen Leuten und daß sie toll werden, wenn sie einander nicht kriegen — ich sag': in Gottesnamen."

Denn er hatte sich's überlegt, daß es besser ist, wenn er die erwachsene Tochter an Mann bringt, ehe er selbst noch einmal zugreift drüben in Tiefwasser. Es bleiben auf solche Weise allerhand Unannehmlichkeiten aus. Das Mädel hat seine mütterliche Sach', damit kann es dem Weber aufhelfen und die Wirtschaft herrichten. Also ist's recht und der Vater und die Tochter sollen an einem Tage Hochzeit halten.

Als der Giebel aus dem Kotter trat, wartete davor schon die Paula, fiel ihm lachend und schluchzend um den Hals: „Wir haben uns!"

Am Tage der Hochzeit kam der Major mit der Geige. Die Cremoneser war's.

„Mir steht ein Duplikat in Aussicht," sagte er einleitend. „Auch dem Zigeuner mit der alten Fiedel bin ich auf der Spur. Diese da — ein sehr seltenes Stück! — sie gehört dem jungen Bräutigam. Er hat damit der seinigen das Ständchen gebracht, er wird sie noch öfter brauchen können. Ist die Geige verstimmt, so soll er küssen, und ist das Weibchen verstimmt, so soll er geigen. Und jetzt einen kecken Steirischen aufgefiedelt! Gerad'halten, Junge!"

# Meine Lieblinge.

**Aus dem Tagebuch eines Klavierdilettanten.**

**Von Robert Hamerling.**

III.

Als ich Schumann zu spielen anfing, glaubte ich in seiner Tonsprache, dem hellen Klangreiz anderer Meister gegenüber, etwas Herbes und Dumpfes zu finden, welches jedoch, sobald es nur vom rechten Geschick und Verständnis des Spielers bewältigt war, in den süßesten Wohllaut sich auflöste. Schumann, ohne Geist und Schwung und Verständnis gespielt, ist der ungenießbarste, gut gespielt, der bezauberndste aller modernen Tondichter. Vor allem will das Individuelle, das Charakteristische des Tonstückes bei ihm erfaßt und festgehalten sein, und aus diesem Grunde ist die Kenntnisnahme der Ueberschriften, die er über seine Werke setzt, für den vollen Genuß des Hörers so unentbehrlich, wie für den Vortrag. Was soll der Hörer von den Sprüngen des Harlekins im „Karneval" denken, wenn er nicht weiß, daß es eben — Harlekinssprünge sind?

Von Schumann habe ich zwar noch nicht gelesen, daß er ein „Ironiker" sei, aber ein langer Essay ist mir vor Augen gekommen über das „Ungesunde", „Krankhafte" in Schumanns Werken. Alles ist bei Schumann „krank"; auch die „Kinderscenen" und die „Waldscenen" und das „Jugendalbum". Wirklich? Ich hätte geglaubt, vieles von diesem Komponisten, dem deutschesten seit Bach, gehöre zu dem kernigsten, was wir besitzen. Es gibt jetzt Kritiker, welche mit den Stichwörtern „krankhaft", „ungesund" die besten Köpfe in Kunst und Poesie nicht bloß herabgesetzt, sondern förmlich abgethan und beseitigt zu haben glauben. Kürzlich las ich in der Besprechung eines dickleibigen poetischen Albums: „Unter diesen Gedichten verdienen die von A. den Vorzug vor allen übrigen, wegen Gesundheit der Gedanken und Empfindungen." Gewiß ist Gesundheit allen Poeten aufs innigste zu wünschen; aber wenn einer durch bloße „Gesundheit" allen anderen den Rang ablaufen kann, so weiß ich nicht, warum nicht schon längst Biedermayer über Schiller gestellt wird. Byron, Leopardi, Alfred de Musset gehören nicht zu den „Gesunden"; nichtsdestoweniger behaupten sie bei ihren Nationen den Rang vor den Gesunden ihrer Zeit. Beethoven ist ebenfalls weniger „gesund" als Haydn und Mozart, behauptet sich aber doch sogar neben der von himmlischer Grazie angehauchten, verklärten, vergeistigten Gesundheit dieser Meisterkollegen, geschweige neben jener gemeineren, sich am meisten brüstenden Sorte von Gesundheit, die mehr schwammiges Embonpoint als rosiges Fleisch hat. Auch die Perle in der Muschel ist ja eigentlich ein krankhaftes Produkt. Und so werden wohl auch der „kranke" Chopin und der „kranke" Schumann die gesündesten, rotbackigsten Kapellmeisternaturen ihrer und der folgenden Zeit überdauern.

Es ist ohne Zweifel das schärfste, bitterste Urteil, das ich über ein Musikstück abgeben kann, wenn ich mir dabei denke: „Das hätte ich auch machen können!" — Und doch trifft das Schicksal zuweilen ganz hübsche und angenehme Sachen. Zuweilen kommt

mir sogar der eitle Gedanke: wenn ich von Kindesbeinen an sehr fleißig Musik getrieben hätte, so wäre mir vielleicht auch, bei besonders günstiger Konstellation der Gestirne, ein Mendelssohnsches „Lied ohne Worte" gelungen. Aber eine Chopinsche „Etüde", ein Schumannsches „Phantasiestück" — nein, das brächte ich nicht zu stande, selbst wenn ich Methusalems Alter erreichte, so wenig als einen Grashalm oder einen Kiesel.

Schumann soll sich Chopin verwandt gefühlt haben; aber er hat mich nirgends direkt an diesen erinnert, nicht einmal in der Nummer des „Karnevals", die er mit „Chopin" überschreibt, und in welcher er Chopin geradezu imitieren wollte. Dagegen weiß ich ein Stück von Chopin, das mich immer so angemutet hat, als hätte es auch Schumann gerade so schreiben können. Ich meine das erste der „Präludien" (C dur).

Welch bunte Musterkarte kleiner, aber originellster Inspirationen ist bei Chopin in diesen „Präludien", wie in den „Etüden", bei Schumann in den beiden „Jugendalbums", in den „Albumblättern" und „Bunten Blättern" vereinigt! Welche Fundgrube der verschiedenartigsten, merkwürdigsten, absonderlichsten Gedanken, von welchen jeder schier ein Unikum in der Welt ist, und welche bei aller Seltsamkeit eine gewisse innere Notwendigkeit in sich tragen, wie gewisse wunderliche Tier- und Pflanzengestalten, auf welche die Phantasie nicht kommen würde, die sich aber doch als Urgedanken der Mutter Natur verraten und nicht gemacht, sondern geschaffen sind.

Man vergleiche damit etwa die „Lieder ohne Worte". Auch hier in bunter Reihe eine Fülle kleiner und kleinster Inspirationen, die schön und gediegen und, wenn man will, auch originell sind. Aber daß die Mendelssohnschen Gebilde nicht mit so unvergeßlichen Physiognomien, mit so rührenden Zügen, mit so tiefsinnigen Augen uns anblicken, wie jene Miniaturbilder Schumanns und Chopins, braucht man um so weniger zu verschweigen, als es in den Augen mancher ein Vorzug ist.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Der Pensionsgott.

## Humoreske von **Oskar Justinus**.

### III.

Wiederum begegneten die Tischfreunde einmal den zwei jungen Damen, als Hellriegel den neben ihm gehenden Dr. Mosheim halblaut ansprach:

„Wie alt wird Ihr Fräulein Nichte?"

„„Fräulein Nichte —""

„Ich meine die Nichte Ihres Freundes, Fräulein Meier?"

„„Neunzehn Jahr.""

„Ah!" Es lag etwas wie ungesuchtes Bedauern darin — Hellriegel hatte unzweifelhaft nicht geringere Heiratslust, als Neigung, seine Verhältnisse zu konsolidieren. Nun fehlten noch zwei Jahre zur Majorennität.

„„Sie haben sie für älter gehalten"" — fuhr Dr. Mosheim fort.

„Hm," antwortete Tankred nachdenklich.

„„Das geschieht allgemein — das Mädchen war schon seit ihrem fünfzehnten Jahre so groß!""

„So groß?"

Die Freundinnen waren mittlerweile in Schallweite gekommen. Das Gespräch verstummte, indem Mosheim nach dem links gehenden großen Fräulein deutete, das ihm freundlich entgegennickte.

Tankred stand versteinert, wie Siegfried, nachdem er in der Götterdämmerung den Vergessenstrank genommen hatte. Seine Augen vergrößerten sich — seine Lippen gingen auseinander — keine Frage, der falschen hatte er mehrere Wochen seine Huldigungen zu Füßen gelegt und was das Schlimmste war, er hatte niemand, den er für seine Fahrlässigkeit hätte anklagen können, außer sich selbst. Eine gewisse Scheu vor dem Idealismus des unpraktischen Gelehrten — vielleicht auch die Furcht, seine Absichten durch ihn kontreminiert zu sehen, hatte ihn zurückgehalten, ihn zum Vertrauten seiner Absichten zu machen und endlich hatte er sich hereingerudert. Hätte ihn der Kustos aufmerksam machen müssen? Müssen? — nein, aber er hätte es thun **können**, und ohne daran zu denken, daß der Herr Kustos nur Büchern und nicht Menschen als Wächter vorgesetzt war und daß der Herr Doktor mit seinen eigenen Händen sich hineingerudert — so tief, so tief — daß er nicht mehr zurück konnte? o doch! Noch war das entscheidende Wort nicht gesprochen worden — in der zwölften Stunde hatte ihn das warnende Signal erreicht. Es war nicht ganz leicht, ohne aufzufallen, den Kurs zu wechseln: aber ein erfahrener Seemann auf dem Ocean der Liebe muß sich in allen Lagen zurechtfinden und in der That waren keine zehn Minuten vergangen, als die veränderten Evolutionen, wenigstens für den feinen Beobachter erkennbar wurden. Und Dr. Mosheim war ein feiner Beobachter geworden; nicht die Schwenkung um einen halben Grad entging ihm. Erst begann die Taktik natürlich damit, daß Trudchen Meier, die verkannte Erbin, mehr und mehr in das Gespräch gezogen wurde, dann hob sich das Niveau seiner Privatunterhaltungen mit ihr und eine reizende Miene freudigster Ueberraschung zeigte sich jetzt auf dem alle Regungen widerspiegelnden Gesichte Hellriegels bei der unbedeutendsten Antwort der bisher so unterschätzten Meier mit dem i. Es war, als wenn er das Mädchen erst in diesem Augenblicke entdeckte, von der kleinsten ihrer Aeußerungen machte er ein großes Wesen und es sah aus, wie wenn er aus langer Betäubung erwachend sich auf sich selbst besänne und nun, von einem Himmelsstrahl erleuchtet, mit voller Entschiedenheit auf sein Ziel lossteuere. Man kann sich denken, was die Namensschwester mit dem y für Qualen durchzukosten hatte. — Wie sie erst stutzte, sich die Augen, die Ohrmuscheln rieb, weil sie immer an eine Täuschung der Sinne glaubte — wie sie dann bestürzt verstummte, wie sie jedes mit ihm gesprochene Wort sich wiederholte, um dahinter zu kommen, wodurch sie diese plötzliche Wandlung herbeigeführt und wie sie auf alle anderen Vermutungen kam, außer der richtigen. Das war herzzerreißend und Dr. Mosheim, dem die Wahrnehmung und Beobachtung der neuen Taktik anfänglich Spaß machte, empfand plötzlich einen stechenden Schmerz, der ihm den Atem versetzte und dem er sich nicht zu entziehen vermochte. War das Eifersucht? er hatte Derartiges in seinem Leben nicht kennen gelernt — Eifersucht war ja doch wohl nicht denkbar ohne Liebe. Liebte er das Mädchen? Er stellte sich vor den Spiegel und errötete vor Scham, daß er sich noch in Frage stelle, daß er sich in ideale Konkurrenz zu bringen wage mit dem jugendlichen Abgott sämtlicher Mädchen der Stadt. Nein, suchte er sich zu beschwichtigen, indem er sich rechts und links einen Backenstreich applizierte, von solchen Dingen ist hier überhaupt nicht die Rede und was ihn aufregte war ausschließlich die onkelhafte Sorge um das ihm gewissermaßen anvertraute Kind. Er hatte, kein Freund von langen Briefen, seinem Auftraggeber in Berlin gleich in der ersten Zeit kurz mitgeteilt, daß er seiner Nichte die gewünschte Bekanntschaft verschafft habe und daß er sich freue, mit dem jungen Mädchen manchmal von ihm plaudern zu können. Dann hatte die Korrespondenz wochenlang gänzlich geruht — der gönnerhafte Onkelton, zu einer Zeit, wo er ganz unter dem Zauber des liebenswürdigen Mädchens stand, wollte ihm nicht recht aus der Feder. — Jetzt fühlte er plötzlich das Bedürfnis, den Verkehr mit dem Freunde wieder herzustellen, ja er empfand es als heilige Pflicht, den arglosen Onkel über die möglichen Konsequenzen seiner sorglosen Nachgiebigkeit aufmerksam zu machen. Nachdem er den fertigen Brief überlesen, zerriß er ihn. Es war ihm wie eine aufs Papier geworfene Lüge vorgekommen, die ihm das Blut in die Wange trieb. Der Brief sah aus, als wäre er der weiße Mann mit schneeigem Barte und blassem Antlitz, der warnend den Finger erhob und sein Schnauzbart war doch noch pechschwarz und seine Wangen gesundheitstrotzend und er stand den Dingen noch gar nicht mit solcher Objektivität gegenüber, wie man es nach dem Briefe glauben konnte. Schließlich, wenn es sich der Onkel als Ehre anrechnete, einen Lohengrin zum Schwiegerneffen zu haben, ohne nach „Geschlecht und Art" desselben zu fragen: was könnte er dagegen einwenden? Wenn der Onkel seiner Nichte Wahl und Willen allein ausschlaggebend erachtete, durfte er mit seinen ausgesprochenen freisinnigen Anschauungen sich dagegen ereifern? Und doch — und doch, wenn er so den stummen Zeugen abgeben mußte, wenn die Kurmachereien von Begegnung zu Begegnung immer klarer, immer ungescheuter vor den Augen der ganzen Pension sich auf die Neubegnadete richteten, wie die ganze Verhimmelung allmählich vom Haupte Gretchens auf das Trudchens übergegangen war, und wenn er sah, wie diese sich mit einer vielversprechenden Befangenheit, dann mit einem steten Lächeln auf der Lippe — von ihm für Glückseligkeit gedeutet — in die neue Rolle schickte: da war ihm zu Mute, als müsse er den Onkel zum Zeugen und die ganze Welt zu Hilfe rufen, damit dem arg verwirrten Mädchen noch zur rechten Zeit die Augen aufgingen. Wenn es aber mehr der Instinkt der Eifersucht war, welcher den Doktor in tausend Aengsten gegen den glücklichen Herzensräuber beseelte, so gab ihm Gewißheit ein Antwortbrief aus Berlin, den er nach drei immer dringlicher werdenden Hilferufen erhielt. Der immer auf Reisen befindliche Freund nahm nämlich diese Briefe durchaus nicht so aufgeregt entgegen, wie sie geschrieben waren. Er kannte, wie er schrieb, seine Nichte als einen ebenso gefestigten wie vornehmen Charakter, zu der er das Vertrauen habe, daß sie keine Unüberlegtheit begehen werde — im übrigen werde sie im April nach Berlin kommen, um mit ihm als Vormund „wegen des großen Vermögens" Rücksprache zu nehmen, in dessen Besitz sie nach den testamentarischen Bestimmungen ihrer Eltern schon mit Vollendung des 19. Jahres trete.

Des großen Vermögens — das war es! Wie ein Blitz leuchtete es vor Dr. Mosheims Seele auf — ein Blitz, der grelles Licht warf über das rätselhafte Liebesspiel des Pensionsgottes. Das große Vermögen ist's, „das ihm gefällt", dem Elenden! und des Doktors ganzes Wesen bebte vor Verachtung seines Tischnachbars, als ob es ein Verbrechen wäre, einem Mädchen mit Vermögen die Kur zu machen, und als ob es einen besonders verabscheuenswürdigen Charakter bekundete, seine Bewerbungen einzustellen, sobald man seinen Irrtum über diesen Punkt eingesehen hat. Aber ob es nun die Reinheit und Weltfremdheit des nicht mehr allzujungen Herrn Kustos war, ob ihm das Mädchen in ihrer keuschen Schönheit als eine so über alle irdischen Gedanken ragende Heilige erschien: er war über diese Verquickung von Liebe mit niedrigen Nebenabsichten so empört, daß er am liebsten die ganze Stadt zur Mitwisserin seines Geheimnisses gemacht hätte.

Aber obwohl ihn die an sich bedeutungslose Nachricht von dem großen Vermögen der jungen Dame — falls ihm je der Traum einer Möglichkeit in der Tiefe seiner Träume aufgestiegen war — völlig außer Frage brachte und ihm hierdurch die Sicherheit absoluter Unparteilichkeit verlieh, fand er doch nicht den Mut, seine Bedenken dem jungen Mädchen gegenüber zu äußern. Er überwand die Furcht, daß man ihn der Eifersucht und des Neides zeihen könnte, und machte nicht einmal das vernachlässigte Gretchen, die sehr geneigt war, allem nachzuspüren, was gegen den Ungetreuen vorgebracht werden konnte, zur Vertrauten seines Kummers. Miß Kimble und die Pension aber fand sich sehr gut dabei. Der beliebte Sänger gab dem ganzen Institut eine gewisse goldene Folie und die Freibillets, Empfehlungen, Mitwirkungen, höchste Gutachten, Beziehungen zum Theater waren ein Gewinn; würde nun Herr Hellriegel noch, wie es den Anschein nahm, ein Pupil zu seiner Gattin erheben: der Andrang zum Institut würde in Zukunft nicht zu bewältigen sein.

Inzwischen rückte das verhängnisvolle Wohlthätigkeitskonzert heran. Es hatten sich immer wieder neue Schwierigkeiten eingestellt, die Solisten, die bereits zugesagt, waren unsicher geworden — die Hauptstimmen im Gesangverein heiser — das Lokal meist im letzten Augenblicke besetzt: nun wurde es Ernst, trotzdem die Nachtigallen bereits sangen und der Dornbusch blühte. Ein beliebtes Gartenlokal in der Vorstadt — ein reichhaltiges etwas kraut- und rübenartiges Programm von Solovorträgen, Deklamationen, Chorgesang, Abendbrot, Ball. — Die wichtigste Nummer stand nicht auf dem Zettel. Es war die Erklärung zwischen Tankred Hellriegel und Fräulein Gertrud Meier. — Alle beteiligten Kreise sprachen davon, wie von etwas unmittelbar Bevorstehendem — die Pensionärinnen fühlten sich gewissermaßen als Brautjungfern. Den Tag darauf war der Glücklichen Geburtstag, mit dem Schlage zwölf würde er anhalten: wenigstens hatte die geschwätzige Fama das so vereinbart. Die Glückliche war aber gar nicht so glücklich, wie Dr. Mosheim, dessen amtliche Geschäfte jetzt sichtlich vernachlässigt wurden, dessen Sinne aber in bezug auf alles, was seine Schutzbefohlene anlangte, hundertfach geschärft waren, zu seinem Schmerz und zu seiner Freude zu entdecken glaubte. Zu seinem Schmerz: denn er wollte dieses von ihm so innig verehrte Mädchen nur in vollem Glücke sehen; zu seiner Freude: denn er knüpfte daran die Hoffnung, daß ihr doch noch in letzter Stunde Bedenken aufgestiegen seien, die sie von dem entscheidenden Schritte zurückhalten könnten. Sie war sehr freundlich zu ihm: aber ob er den auf ihm ruhenden warmen Blick des so in der Mitte des Interesses stehenden Mädchens

für Mitleid, für eine Bitte um Entschuldigung oder für was sonst halten sollte, wollte ihm nicht klar werden. Er kam sich vor, wie jene Henne, die unbewußt Enteneier ausgebrütet hat und nun voller Angst am Ufer des Teiches hin und hertrippelt, auf welchem ihre Küchlein lustig dahinschwimmen. Er sah wie Kassandra ein Unglück herannahen und durfte nicht einmal wie diese warnen. Obwohl er sich alle erdenkliche Mühe gab, gleichgültig und ruhig zu erscheinen, vermochte er doch seine nervöse Aufregung nicht völlig zu verbergen und er wütete über den Berliner Freund, der sich weigerte, seine Autorität zu einem Einspruch gegen den Willen der Nichte zur Geltung zu bringen. (Fortsetzung folgt.)

# Briefwechsel zwischen R. Wagner und Fr. Liszt.

III.

In den Briefen R. Wagners an seinen Freund Fr. Liszt funkelt es nur so an geistvollen Einfällen, welche allerdings mitunter an der Wahrheit vorübergehen; besonders wenn R. Wagner den Buddhistenmantel um sich schlägt und mit dem Brusttone eines vorderasiatischen „Erleuchteten" behauptet: „Was sind wir für Menschen! Nur durch die vollste Verzehrung unseres ganzen Wesens werden wir glücklich. Glücklich sein heißt bei uns: nichts mehr von sich wissen!" Wer daran denkt, daß mit dem Tode jede Empfindung aufhört, wird an dem „Glück", nichts mehr von sich zu wissen, doch etwas zweifeln.

Interessant ist folgendes Geständnis, welches R. Wagner in einem Züricher Briefe vom 9. November 1852 macht: „Ich lebe ein unbeschreiblich nichtswürdiges Leben! Vom wirklichen Genuß des Lebens kenne ich gar nichts: für mich ist Genuß des Lebens, die Liebe, nur ein Gegenstand der Einbildungskraft, nicht der Erfahrung." In einer anderen Briefstelle spricht R. Wagner die Absicht aus, in der Oper „Tristan und Isolde" seinen Ahnungen über das Wesen der Liebe einen „vollblütigen" musikalischen Ausdruck geben zu wollen. Mit der „schwarzen Flagge, welche am Ende der Oper weht, wolle sich R. Wagner dann zudecken, um zu sterben." In einem Briefe, welcher von der Erbgroßherzogin von Weimar handelt, sagt R. Wagner sehr schön: „Es liegt für uns in der Berührung mit liebevollen, edlen, weiblichen Naturen ein unendlich wohlthätiger Genuß und es reizt mich, mir einen solchen Genuß als Segen zu meiner bevorstehenden Arbeit („Siegfried") zu verschaffen."

Oft wird R. Wagner von einer brennenden Sehnsucht nach Reisen erfaßt und da schlägt er als nervös überreizter Mensch einen mitunter überschwänglichen Ton an; mit kräftiger Begierde nach Reisefreuden fängt er an und schließt mit der Absicht zu sterben. In einem 1853 im März geschriebenen Brief erklärt R. Wagner: „Ich borge und stehle, wenn's darauf ankommt, um reisen zu können. Ich hätte Lust, um die Welt zu fahren! Treibe ich kein Geld auf, oder hilft mir auch die Reise nicht zu einem neuen Aufatmen meines Lebens, so gebe ich mir lieber den Tod, ehe ich so fortlebe!"

In einem anderen Schreiben empfiehlt er seinem Freunde Liszt, gewissen „Dummköpfen", welche abfällig über ihn urteilen, „einen Tritt mit dem Fuß" zu geben und mit ihm in die „weite Welt" zu reisen. Auch da taucht ein kleiner Selbstmordentschluß auf: „Reisen wir, wär's auch, in der Welt flott zu Grunde zu gehen, in irgend einem Abgrund lustig zu zerschellen!" Solche Selbsttötungseinfälle waren bei R. Wagner kaum ernst gemeint.

Wagners Liebes- und Glücksbedürfnis gewinnt in seinen Briefen oft einen rührenden Ausdruck. So schreibt er im April 1854 an seinen „einzigen" Franz: „Gieb mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüt, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz faßt, wie wenig würde ich dann nötig haben von dieser Welt, wenn wir uns selbst gehören dürften, — wie wollte ich mich glücklich fühlen! . . . Aus mir wird doch nichts mehr als ein phantastischer Lump." Ueberschwänglichkeit also auch in der Selbstherabsetzung!

R. Wagner bekennt in einem seiner nervösen Züricher Briefe, daß er „nur einmal ganz glücklich sein möchte und dann gar nicht mehr existieren", wobei er sich über die „lederne Unsterblichkeit von Gummi Elasticum" lustig macht, durch welche man ihn auszeichnen wolle.

R. Wagner spricht auch in seinen, mitunter das Ungereimte und Maßlose streifenden Selbstbetrachtungen von seiner „Verzweiflungswollust" und läßt sich bitter über den Unwert der Welt aus. „Die Welt beachten wir nicht anders, als durch Verachtung. Sie ist schlecht, grundschlecht; nur das Herz eines Freundes, nur die Thränen eines Weibes, können uns aus ihrem Fluche erlösen." Ist das nicht etwas ungereimt, wenn man den Freund und das thränende, brave Weib außerhalb der „grundschlechten" Welt zu suchen hätte? Nur überreizte Phantasiemenschen sind im stande, in der „vollen Bewußtlosigkeit, im gänzlichen Nichtsein, im Verschwinden aller Träume die einzige, endliche Erlösung zu finden." Wer im künstlerischen Schaffen den einzigen, positiven Lebenswert begrüßt, wie R. Wagner, sollte nicht in der „vollen Bewußtlosigkeit" ein begehrenswertes Gut aussprechen.

Fesselnd sind R. Wagners Urteile über zeitgenössische Komponisten; große Stücke hielt er auf Hector Berlioz, obwohl er an seinen „Narrheiten" Anstoß nahm, die sich besonders in seiner Faustsymphonie kundgeben. Aufgebracht ist R. Wagner über den in London blühenden „lächerlichen Mendelssohnkultus" und ist entzückt über einen Engländer, der sich nicht sonderlich viel aus Mendelssohn macht und R. Wagners Porträt seit zwei Jahren in seiner Stube aufgehängt hat.

Trefflich ist die Bemerkung R. Wagners, „daß Sänger zuallernächst gute Schauspieler sein sollen; wer nicht gut sprechen könne, wie solle der gut singen?"

Wenn R. Wagner in einem Briefe an seinen Weimarer Freund äußert: „Die Musik ist das eigentliche, künstlerische Urabbild der Welt selbst; für den Eingeweihten ist hier kein Irrtum möglich" — so überlassen wir es den Freunden klaren Denkens, zu entscheiden, ob bei diesem Ausspruche die Logik der Thatsachen mitgewirkt hat.

R. Wagner verfügt wie jeder geistvolle Mann trotz seiner Paradoxen über Humor. Er sagt in einem Züricher Briefe: „Ich habe in meinen Kunstleistungen viel hin und her geirrt und war keiner von den Ausgewählten Gottes, denen (wie Mendelssohn) die einzig wahre und untrügliche „solide" Kunstspeise als Manna vom Himmel in den Mund herabfiel und die somit sagen konnten: „Ich habe mich nie geirrt!" während wir armen Erdenwürmer eben nur durch Irrtum zur Erkenntnis einer Wahrheit gelangen konnten, die wir nun ebenso leidenschaftlich lieben, wie eine errungene Braut, nicht mit dem honetten Anstande, mit dem man eine von den lieben Eltern uns ausgewählte und im voraus bestimmte Ehegenossin als sein eigen betrachtet." Darin spricht sich eine urgesunde Ansicht aus, welche sich von manchem krankhaften, buddhistisch angehauchten Einfall vorteilhaft abhebt.

Humor steckt auch in einem lebhaft, ja burschikos ausgesprochenen Reisewunsche R. Wagners, in welchem er Raub- und Mordpläne auf Rothschild & Comp. äußert. „Wir stabil seßhaften Bestien verdienen eigentlich, meint R. Wagner, doch gar nicht Menschen zu sein: was könnten wir genießen, wenn wir nicht immer dem verwünschten Sitzorgane uns zum Opfer brächten! Auch dieses Sitzwerkzeug ist der eigentlich wahre Gesetzgeber des ganzen civilisierten Menschengeschlechtes: sitzen wollen wir und höchstens stehen, nie aber gehen oder gar einmal rennen. Mein Held ist nur der „mutige Renner" Achilleus; lieber in den Tod rennen, als sich krank sitzen."

Man sieht aus dem Mitgeteilten, wie anregungsreich die Briefe des genialen Meisters der Töne sind.

* * *

# Erinnerungen an Franz Schubert.

**Aus dem Nachlasse seines Freundes Josef Freiherr von Spaun.**

**Mitgeteilt von La Mara.**

I.

Den Namen Josef von Spaun kennt wohl jeder, der mit dem Lebensgang Franz Schuberts einigermaßen vertraut geworden ist. Nicht dichterische oder künstlerische Leistungen haben ihn, wie andere Freunde des großen Liederkomponisten, wie die Mayrhofer, Schober, Feuchtersleben, Bauernfeld, Kupelwieser, Ludwig Schnorr von Karolsfeld, Moritz von Schwind, Vogl, Franz Lachner und wie sie alle heißen, vor dem Vergessenwerden geschützt. Die hervorragende Begabung der Genossen, in deren fröhlichem Kreis Spaun lebte, war ihm nicht verliehen. Produktiv hatte ihn die Natur, die ihn mit dem besten Herzen gesegnet hatte, nicht geschaffen, und die Hingabe an das Schöne war ihm nicht Beruf, sondern nur Freude und Schmuck des Lebens; aber sie erhielt ihn, da sein Amt ihm dazu volle Muße gönnte, bis an sein Lebensende in beständiger Berührung mit den besten Künstlern seines Landes. Mit besonderer Liebe hing er Franz Schubert an. Schon als Knabe fand dieser in dem um neun Jahre älteren Freund — Spaun war am 11. November 1788 in Linz geboren und starb daselbst am 25. November 1865 als Hofrat und Lottodirektor — einen ersten Beschützer. Und die während ihrer Studienzeit im Wiener Stadtkonvikt geschlossene Freundschaft bewährte sich nicht nur für die Dauer von Franz Schuberts kurzem Erdengang; sie fand auch noch einen letzten rührenden Ausdruck in den Erinnerungen, die Spaun 30 Jahre nach des Freundes Tode für seine Kinder niederschrieb. In ihrer schlichten, schmucklosen Form nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, bisher als wertvoller Besitz von der Familie gehütet, und nur wenigen Auserwählten zugänglich, bilden sie gleichwohl die wesentlichste Grundlage und Quelle der biographischen Schubert-Forschung und wurden demgemäß auch von Heinrich von Kreißle dem Biographen des Tondichters seiner Zeit mannigfach benutzt. Ihrem vollen Inhalte nach aber blieben sie der Kenntnis weiterer Kreise bis auf diesen Tag vorenthalten.

Es gereicht uns daher zur besonderen Freude, das Vermächtnis Spauns mit Erlaubnis seiner Witwe aus langer Verborgenheit hiermit ans Licht zu bringen.* Dasselbe lautet:

„Ich lernte Franz Schubert im November 1808 kennen, als er beiläufig elf Jahre alt, als Sängerknabe der Hofkapelle im k. k. Konvikte seine Studien begann. Die Anstalt schien ihm nicht behaglich, denn der kleine Knabe war immer ernst und wenig freundlich. Er wurde, da er schon ziemlich fertig Violine spielte, dem kleinen Orchester einverleibt, welches damals täglich Abends eine Sinfonie und eine Ouvertüre aufführte, und zwar häufig mit einem für die jungen Kräfte sehr rühmlichen Erfolge. Ich saß der erste bei der zweiten Violine, und der kleine Schubert spielte hinter mir stehend aus demselben Notenblatte. Sehr bald nahm ich wahr, daß mich der kleine Musiker an Sicherheit des Taktes weit übertreffe. Dadurch auf ihn aufmerksam gemacht, bemerkte ich, wie der sonst ganz gleichgültig aussehende stille Knabe sich auf das lebhafteste den Eindrücken der schönen Sinfonien hingab.

Die Adagios der Haydnischen Sinfonien bewegten ihn auf das innigste, und von der Sinfonie in G moll von Mozart sagte er oft zu mir, daß sie ihn erschüttere, ohne daß er eigentlich wisse warum. Den Menuett in derselben erklärte er für hinreißend, und in dem Trio däuchte ihm, daß die Engel mitsingen. Die Sinfonien in D dur und A dur von Beethoven steigerten sein Entzücken auf das äußerste. Später gab er der C moll-Sinfonie noch den Vorzug.

Einige Monate bevor Schubert in das Konvikt eintrat, wurde dem jugendlichen Orchester die Ehre zu teil, nach Schönbrunn berufen zu werden, wo im Salon des Erzherzogs Rudolf** eine Produktion statthatte, welcher Beethoven und Tayber,*** der Musikmeister des Erzherzogs, beiwohnten. Ich erzählte Schubert von den Ergebnissen dieser Produktion, woran er ein so lebhaftes Interesse nahm, daß er mich, so oft wir zusammentrafen, bat, ich möchte ihm wieder von dieser Akademie erzählen.

In dieser Zeit waren auch Krommerische† Sinfonien in der Mode, die unter den jungen Leuten wegen ihrer Heiterkeit vielen Beifall fanden. Schubert ärgerte sich, so oft eine solche aufgeführt wurde, und sagte oft während des Spielens halb laut: „O wie fad!" Er begriff nicht, wie man solches Zeug, wie er sagte, aufführen könne, da doch Haydn Sinfonien in Unzahl geschrieben habe. Als einmal eine Sinfonie von Kozeluch†† aufgeführt wurde, und viele über die veraltete Musik schimpften, ereiferte er sich förmlich und schrie mit seiner Kinderstimme: „Es ist

* Es geschieht wortgetreu. Nur die Rechtschreibung der Namen wurde mehrfach hergestellt; im übrigen kamen nur einige Urteile über Schuberts künstlerische Bedeutung, als vom Gang der Zeit überholt, in Wegfall.

** Schüler Beethovens, dem u. a. die große D dur-Messe op. 123 gewidmet ist.

*** Anton Tayber, geb. 1754 zu Wien, gest. daselbst 1822, war Kammervirtuos und -Komponist des Erzherzogs.

† Franz Krommer, geb. 1759 zu Kamenitz in Mähren, starb 1831 als kaiserlicher Hofkompositeur.

†† Johann Anton Kozeluch, geb. 1738 in Wellwarn in Böhmen, gest. als Hofkompositeur und kaiserlicher Kammerkapellmeister 1818 in Wien.

in dieſer Sinfonie mehr Hand und Fuß als im ganzen Krommer, den ihr doch ſo gern ſpielt.“

Die Ouvertüren von Méhul intereſſierten ihn ſehr, während ihn eine damals ſehr beliebte Ouvertüre von Abbé Vogler* ganz kalt ließ. Nach einer gelungenen Aufführung der Ouvertüre zu „Nozze di Figaro“ ſchrie er ganz begeiſtert: „Das iſt die ſchönſte Ouvertüre in der ganzen Welt!“ und fügte aber dann nach einigem Beſinnen noch bei: „faſt hätte ich auf die ‚Zauberflöte‘ vergeſſen.“

Ich fand ihn einmal allein im Muſikzimmer am Klavier ſitzen, das er mit ſeinen kleinen Fingern ſchon artig ſpielte. Er verſuchte gerade eine Mozartiſche Sonate und ſagte, daß ſie ihm ſehr gefalle, daß er aber Mozart ſchwer zu ſpielen finde. Auf meine freundliche Aufforderung ſpielte er mir einen Menuett von ſeiner eigenen Erfindung. Er wurde dabei ſcheu und ſchamrot, aber mein Beifall erfreute ihn. Er ſagte mir, daß er heimlich öfter ſeine Gedanken in Noten bringe, aber ſein Vater dürfe es nicht wiſſen, da er es durchaus nicht wolle, daß er ſich der Muſik widme. Ich ſteckte ihm dann zuweilen Notenpapier zu.

Der Einfall der Franzoſen unterbrach unſere muſikaliſchen Uebungen. Ich ſah ihn daher ſeltener. Bei einer zufälligen Begegnung ſagte er mir in das Ohr: „Sie ſind mir der liebſte im ganzen Konvikt, ich habe ſonſt keinen Freund darin.“ Bei einer anderen Gelegenheit ſagte er mir: „Sie Glücklicher! Sie entgehen nun dem Gefängniſſe; mir iſt ſo leid, daß Sie fortkommen.“

Die erſten Tage des September 1809 verließ ich Wien, ohne noch Gelegenheit zu finden, von ihm Abſchied zu nehmen, was er mir in der Folge vorgeworfen hat.

Ende Mai 1811 führte mich mein Schickſal nach Wien zurück. Ich fand meinen jungen Freund etwas gewachſen und wohlgemut. Er war längſt zur erſten Violine avanciert und hatte bereits einiges Anſehen im Orcheſter gewonnen, auf deſſen Leitung er nicht ohne Einfluß blieb. Nach einigen Tagen beſuchte ich ihn im Muſikzimmer, wo ihm allein eine Stunde zu ſeiner Uebung gegönnt war. Er hatte mehrere Hefte Zumſteegiſcher Lieder vor ſich und ſagte mir, daß ihn dieſe Lieder auf das tiefſte ergreifen. „Hören Sie,“ ſagte er, „einmal das Lied an, das ich hier habe,“ und da ſang er mit ſchon halb brechender Stimme „Kolma“; dann zeigte er mir die „Erwartung“, die „Maria Stuart“, den „Ritter Toggenburg“ ꝛc. Er ſagte, er könnte tagelang in dieſen Liedern ſchwelgen. Dieſer Vorliebe in ſeiner Jugend verdanken wir wohl auch die Richtung, die Schubert genommen, und doch, wie wenig war er Nachahmer, und wie ſelbſtändig der Weg, den er verfolgte!

Schubert ſagte mir dazumal, daß er ſchon eine Menge komponiert habe, eine Sonate, eine Phantaſie, eine kleine Oper, und er werde jetzt eine Meſſe ſchreiben. Die Schwierigkeit für ihn beſtehe vorzüglich darin, daß er kein Notenpapier habe und auch kein Geld, um ſich eines zu kaufen; er müſſe ſich daher gewöhnliches Papier erſt raſtrieren, und das Papier ſelbſt wiſſe er oft nicht woher nehmen. Ich verſah ihn dann riesweiſe mit Notenpapier, das er in unglaublicher Menge verbrauchte. Er komponierte außerordentlich ſchnell, und die Zeit der Studien verwendete er unabläſſig zum Komponieren, wobei die Schule allerdings zu kurz kam.** Sein Vater, ſonſt ein ſehr guter Mann, entdeckte die Urſache ſeines Zurückbleibens in den Studien, und da gab es einen großen Sturm und erneuertes Verbot; allein die Schwingen des jungen Künſtlers waren ſchon zu kräftig und ſein Aufſchwung ließ ſich nicht mehr unterdrücken.

Er ſpielte mir oft Sonaten oder andere Kompoſitionen vor, die bereits alle original und melodiös waren. Lieder, ganze Meſſen, Opern, Sonaten, ja ſelbſt Sinfonien lagen bereits fertig vor; allein nach und nach vertilgte er alle dieſe Kompoſitionen wieder und ſagte, es ſeien nur Vorübungen. (Fortſ. folgt.)

* Der bekannte Lehrer von C. M. von Weber und Meyerbeer.

** Iſt nicht wörtlich zu nehmen, oder kann nur vorübergehend der Fall geweſen ſein, da Schubert laut den Akten des Wiener Hofkapellarchivs (ſiehe den Artikel „Schubertiana“ von La Mara in der vorjährigen Schubert-Nummer dieſer Zeitung) im Konvikt „die beſondere Zufriedenheit über ſeine in allen Rubriken ausgezeichneten Fortſchritte“ bezeigt wurde.

## Ueber die Muſikpflege im Chiemgau.

H. P. — Im alten Salzburger Land wurzelte die Luſt am Leben tiefer als anderswo. Die geſtrengen Sittenrichter der Archidiakonalſynode vom Jahre 1777 verboten Tänze und Theaterſcenen bei Leichenbegängniſſen, und verdammten die Poſſenreißenden und den Unſug fahrender Sänger, beſonders unterſagten ſie aber den Geiſtlichen bei ſtrenger Strafe den Wirtshausbeſuch. Allein friſches Lebensblut läßt ſich nicht zu tot lamentieren und eine geſunde Jugend muſiziert zuletzt auf einem Baumblatt.

Seit dem ſechzehnten Jahrhundert entfaltete ſich in Oſtbayern orcheſtrale Muſik mit Lauten, Guitarren, Zithern und Poſaunen. Der Trauer wie der Freude gab man auf muſikaliſche Weiſe den ſicherſten Ausdruck. Was am Morgen in der Kirche erbaute, rief am Abend in gleicher Tonweiſe zum Tanz um den Maibaum.

Kulturhiſtoriker ſagen oft, daß ſich das Volk ſelber muſikaliſch erziehe. Den Beweis für dieſen Spruch wüßte ich im Chiemgau nicht anzutreten, vielmehr ſcheint mir dort die Befriedigung des muſikaliſchen Bedürfniſſes und die jeweilige Geſchmacksrichtung von Salzburg ausgegangen zu ſein, wo die Kapellen des erzbiſchöflichen Hofſtaates für kirchliche wie für weltliche Muſik die Vorbilder geliefert haben.

Die „Arigelmeiſter oder Organiſten“, wie Piber, Gugl, Eberlin und der geborne Chiemgauer Adelgaſſer (1728—1777) waren fruchtbare Komponiſten „in der künſtlichen Harmonie“.

Die Orcheſter der beiden Mozart, Haydn und Wölfl warben ihre Mitglieder im Lande zwiſchen Inn und Salzach.

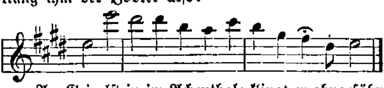
Die Turmbläſer, ſpäterhin Stadtmuſici genannt, erfreuten ſich in Stadt und Markt mancher Vorrechte. Daß ſie dieſe mißbraucht haben mochten, leuchtet aus folgendem ein: Im bayriſchen Landrecht vom Jahre 1616 begegnen wir einer eigentümlichen Beſtimmung, welche den „Turmprinzen“ verbot, durchreiſende Fremde anzublaſen. Da aber fürſtliche Perſonen auf der Durchreiſe nach Salzburg oder Reichenhall die muſikaliſchen Leiſtungen der Stadtpfeifer als Tribut ſtädtiſcher Aufmerkſamkeit meiſt höchſtgnädig entgegen zu nehmen geruhten, ſo wußten die „Turnermeiſter“ der Stadt Traunſtein jenes Verbot bald wieder wegzublaſen.

Am liebſten hörten die Dultgäſte, welche die Jahrmärkte beſuchten, den als Signal des Marktbeginns vom Turm herabſchmetternden Tuſch, weil ſie erſt hiermit die Befugnis erhielten, ihre Marktwaren feilzubieten.

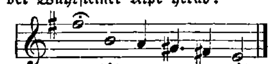
Im oſtbayriſchen Gebirgslande findet ſich, entgegen dem Iſarwinkel, wo die Zither heimiſch iſt, die alte Pausflöte als Begleiterin des Volksgeſanges, nämlich die Harmonika, früher die Mund- und in neueſter Zeit die Ziehharmonika. Die längſt verſchwundene Harfe mußte eben keiner beſonders feinen Kunſt gedient haben, denn der hierfür einſt gebräuchliche Name „Krallgattern“ läßt noch erkennen, daß es nicht gerade zarter Fingerfertigkeit bedurfte, um das königliche Inſtrument zu behandeln.

Dagegen blieb bis heute die Schwegelpfeife in Uebung. Aus den älteſten Zeiten her wußte ſich nicht minder die Schalmei zu erhalten, welche ſchon den altheidniſchen Prieſtertanz begleitete, der in dem Perchtentanze des Oberpinzgaues wohl noch ſeine unverwüſtliche Lebenskraft bezeugt.
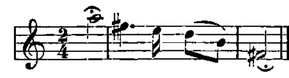
Im Chiemgau gibt ſich der Ausdruck der Freude und des Grußes in dem Jauchzen von Berg zu Berg kund. Jedes Bergrevier beſitzt ſeinen beſonders beliebten Tonfall, ohngefähr wie den Mücken, Grillen und Hummeln beſtimmte Flug- und Singtöne eigen ſind. Am Jodler kennt der Volkskundige die Heimat der Sennerin ſo deutlich wie „die braune Lieſel (Kuhname) am Geläut“. Ignaz Lachner hat dieſe Arten melodiſchen Recitativs oder kadenzierten Zurufes in Noten zu faſſen verſucht. Am Tegernſee klang ihm der Jodler alſo:



Am Geigelſtein im Achenthale klingt er ohngefähr ſo von der Wuhrſteiner Alpe herab:



Dagegen erhielt er ſich innerhalb des Bergreviers Hochfelle-Haaralpenkopf in nachſtehender Klangweiſe:



Mittels dieſer gedehnten Wechſelgeſänge teilt die Almerin ihren Nachbarinnen ihre Empfindungen, ja ſelbſt wirtſchaftliche Vorfälle auf ziemliche Entfernung mit. Ohne dieſen Geſang wäre eine ſolche Fernſprache einfach unmöglich. Gleichermaßen hat auch jeder Gau ſeinen beſonderen Liederſchatz, ſowie ſeinen eigenartigen Geſchmack in den „Schnadahüpfeln“.

Der Fiſcher am Chiemſee ſingt gar nicht; der Holzer im Hochgebirg ſelten. Die Bauern meiſtens gereimte Proſa. Ein glücklicher Gedanke war es zu nennen, als König Maximilian II. von Bayern die der Volksſeele nachempfundenen Lieder der Gebirgsgemeinden durch Franz von Kobell ſammeln und wiederum verbreiten ließ. An dieſe echte Volkspoeſie reiht ſich wie die Rebe um die Ulme die individuelle Neigung wieder an und der Volksgeſang bleibt dadurch von der in dieſe Liederform eingedrungenen Sittenloſigkeit ſoviel als möglich bewahrt.

Eine originale Sangesweiſe war bis in die Neuzeit im Chiemgau heimiſch, nämlich das Anſingen in der Form des Schnadageſangs. Dieſe vom Naturmenſchen im und für den Augenblick komponierte Geſangwaffe im häuslichen Kriege wurde ſchon durch die bayriſche Landesordnung vom Jahre 1553 verboten, „weil es gewöhnlich mit ſolcher Leichtfertigkeit und ungeſchickten groben Reimen und Geſängen geſchieht, daß mehr Aergernis und Geſpött als Gottes Ehr daraus erfolgt.“ Der im Frankenlande ſo herrlich gepflegte Geſang der Gemeinde in Kirche wie bei Prozeſſionen und Wallfahrten iſt im Chiemgau abgekommen, obgleich im alten Bistumsſprengel Chiemſee der deutſche Kirchengeſang, d. i. der von neun Biſchöfen approbierte „heilige Geſang“ mit Kompoſitionen von Pfarrer Norbert Hauner einſt eingeführt war. Erſt in jüngſter Zeit regt ſich das Kirchenlied wieder und wird beſonders durch die Maiandachten aufs neue gepflegt. Aber auch auf den Bergen ſingt man jetzt unter ſich anders als es „die Herriſchen im Stadtfrack“ gerne hören. Und hier tritt die Erfahrung ein, daß das Volk am Edlen und Guten bald Geſchmack findet, den es mit Freuden für ſeine Hausmuſik verwendet.

Volksleben iſt fortlaufende Geſchichtsbildung und wenn die Volksſchule ihre Aufgabe erfüllen will, ſo lehre ſie als Mitgabe fürs Leben nicht bloß den Geſang naiver Kinderlieder, ſondern auch edle Volkslieder, wie ſie das Volk verlangt. Ludwig Steub hörte ſchon auf ſeinen Wanderungen Auswanderungs-, Eiſenbahn- und Telegraphenlieder bei den Bauern, heute würde er dort auch manches deutſche Kriegs- und Ruhmeslied vernehmen und ſeine Freude daran haben.

## Friedrich der Große als Komponiſt.

Durch die Liebenswürdigkeit der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig ſind wir in den Stand geſetzt, unſeren Leſern in dem „Grave“ der heutigen Notenbeilage eine intereſſante Gabe zu überreichen.

So rein, ſo harmlos, ſo lieblich, auch in dem kleinen Anflug der trüben Stimmung, die ſich in der Mitte des Sätzchens einſtellt, konnte derſelbe König empfinden, der auf dem Schlachtfelde die Kaltblütigkeit ſelbſt war, der die Lenkung eines großen Staatsweſens, die Ordnung der ſchwierigſten, und nicht ſelten der unerquicklichſten Ereigniſſe zu beſorgen hatte.

Reinhardt, der neben Philipp Emanuel Bach und Faſch oft die Klavierpartie bei den Vorträgen des Königs zu übernehmen hatte, äußert ſich folgendermaßen über ihn: „Im Adagio beſonders war der König wirklich ein großer Virtuoſe. Er hatte ſeinen Vortrag nach den größten Sängern und Inſtrumentaliſten ſeiner Zeit, beſonders nach des alten Konzertmeiſters Franz Benda herzrührendem Vortrage gebildet. Unverkennbar fühlte er, was er blies; ſchmelzende Uebergänge, höchſt feine Accente und kleine melodiſche Verſchönerungen ſprachen ein feines zartes Gefühl ſehr beſtimmt aus. Sein Adagio war ein ſanfter Gruß, ein reiner demütiger, oft rührender Geſang: der ſicherſte Beweis, daß der ſchöne Vortrag ihm aus der Seele kam.“ Wenn wir ſonſt dieſe Zeilen laſen, ſo ging unſer Intereſſe an ihnen nicht über die Aufmerkſamkeit hinaus, die wir einem feſſelnden Berichte aus vergangener Zeit zu ſchenken pflegen. An der Hand unſeres Tonſtücks ſind wir in der Lage, die begeiſterten Worte des Erzählers lebendig nachzuempfinden.

Das Grave iſt nur ein kleiner Teil der muſikaliſchen Schätze, welche durch die Entſchließungen des Kaiſers Wilhelm I. und durch die Beſtätigung ſeines

Nachfolgers Wilhelm II. nunmehr dem deutschen Volke eröffnet und zugänglich gemacht worden sind. In nicht weniger als vier stattlichen Bänden hat die obengenannte Verlagshandlung auf Anregung des Professor Dr. Wilhelm Braune in Leipzig und unter Redaktion von Professor Philipp Spitta und Wilhelm Barge aus den 121 Flötensonaten Friedrichs die 25 gehaltvollsten ausgesucht und diesen noch vier Flötenkonzerte mit Begleitung des Streichorchesters und des Generalbasses beigesellt. Im ersten und zweiten Bande sind die 25 Sonaten für Flöte und Klavier enthalten. Nach der Sitte des vorigen Jahrhunderts schrieb auch Friedrich als Klavierstimme nur einen bezifferten Baß (Generalbaß) hin; die Klavierspieler der damaligen Zeit besaßen außerordentliche Uebung darin, nach diesem Baß eine ganze Klavierstimme mit Accorden zu improvisieren. Für die heutigen Bedürfnisse hat durch Herstellung einer vollständigen Klavierstimme, die jeder nur abzuspielen braucht, ohne sich um die Geheimnisse des Generalbasses zu kümmern, Herr Paul Graf Waldersee in Eisenach gesorgt. N. —

## Konzerte.

**Frankfurt a. M.** Eine der interessantesten Novitäten der Musiksaison brachte uns unter der Direktion von Maximilian Fleisch das erste Winterkonzert des hiesigen „Sängerchors des Lehrervereins" — bekanntlich eine der leistungsfähigsten deutschen Sängervereinigungen — mit der erstmaligen Aufführung der Symphonie-Ode „Das Meer", einer groß angelegten Tondichtung für Männerchor, Solo und großes Orchester, nach einem Texte von Karl Wörmann, komponiert von Jean Louis Nicodé. Es ist Programm-Musik im vollsten Sinne des Wortes und der Autor arbeitet mit all den vielgestaltigen Ausdrucksmitteln, welche die extremsten Vertreter dieser Richtung, Berlioz und Liszt, in den modernen Konzertsaal eingeführt haben. Nur im Titel und in dem formalen Rahmen sich an ein älteres Werk, die früher viel aufgeführte Symphonie-Ode Felicien Davids „Die Wüste", anlehnend, bekennt sich Nicodé rückhaltlos zum Evangelium der neudeutschen Musikrichtung und arbeitet in inniger Verschmelzung von Wort und Ton, von poetischem Gedankeninhalt und symphonischem Ausdrucke, mit dem ganzen Apparate einer nach realistischen Formen ringenden Kunst. Vielleicht geht er in dem Streben nach künstlerischer Wahrheit auch auf dem Gebiete seines Schaffens über das Maß des ästhetisch Erlaubten hinaus, vielleicht vernachlässigt er das Einfach-Schöne zu gunsten des Effektes der Massen, vielleicht überwiegt das Raffinement des Verstandes die Eingebungen eines schlichten und unerkünstelten Empfindens — jedenfalls aber spricht er eine Sprache, aus welcher wir die noch ungezügelten, aber doch kraftvollen und originellen Laute einer Künstlernatur vernehmen, welche uns noch viel zu sagen hat, und die allem, was sie sagt, das Gepräge des Fesselnden und Interessanten zu geben weiß. In der Behandlung der orchestralen Technik bekundet Nicodé eine ungewöhnliche Meisterschaft, ein virtuoses Können, welches ihn nur allzu leicht verleitet, wie in dem Orchestersatze „Meeresleuchten", seinen Tonschilderungen einen allzu freien Spielraum zu lassen und die instrumentale Kunst zur Künstelei zu wandeln. Ein ganz prächtig gearbeiteter Satz, auch nach seiten der strengeren Form, ist die instrumentale Einleitung, welche durch den Hinzutritt der Orgel eine klanggewaltige Steigerung erfährt und in breit ausklingenden Harmonien wirkungsvoll abschließt: die Sprache des ewigen Meeres übersetzt in die Sprache der Töne. In der lebendigen, aufgeregten Rhythmik von ungemein charakteristischer Gestaltung ist ferner der dritte Satz „Wellenjagd" (Chor, Tenorsolo, Orchester und Orgel), während das in Hymnenstile gehaltene Tenorsolo **„Fata morgana"** unter dem Mangel des hymnischen Schwungs und einer breit austönenden melodischen Erfindung leidet. Eine überraschende klangliche Wirkung, wenn auch stark theatralisch empfunden, besitzt der Doppelchor „Ebbe und Flut" — der zweite Chor singt in einem Nebensaale — welcher dem Schlußsatze: „Sturm und Stille" präludiert, einem mit Zuhilfenahme der gesamten musikalischen Ausdrucksmittel klangkräftig aufgebauten Finale, in welchem wiederum nur allzusehr die Vorliebe des Autors für starke äußere Effekte zum Ausdrucke gelangt. Nach der Aufführung wurde der anwesende Komponist gerufen. Die Komposition, welche mit ungewöhnlich hohen Anforderungen an die Ausführung herantritt, dürfte jedenfalls nur einem gut disciplinierten und über reiche Hilfsmittel gebietenden Ensemble zur Aufführung zu empfehlen sein. M. v. F.

* * *

— **Leipzig.** Im Neujahrskonzert des Gewandhauses erfuhren die hier noch völlig neuen Brahmsschen Fest- und Gedenksprüche für gemischten Chor durch die Thomaner unter Leitung ihres ehrwürdigen Kantors, des als Bachforscher höchstes Ansehen genießenden Prof. Dr. Rust, eine außerordentlich wohlgelungene Durchführung und seitens der festlich gestimmten, weihevollen Eindrücken zugänglichen Hörerschaft eine sehr ehrenvolle Aufnahme. Nicht bloß der Geist eines Bach und Händel spricht aus diesen drei, füglich als a capella Motetten zu bezeichnenden Vokalsätzen, auch die schlichte Größe eines Johannes Eckard oder Michael Prätorius kann man aus ihnen hier und da heraushören. Alles aber ist echt deutsch empfunden und erfunden; die Polyphonie schreitet einher in kerniger Gesundheit, wo Raum sich bietet zu charakteristischer Tonmalerei wie an der Stelle, wo das parteizerrissene Reich wüste wird und ein Haus über dem andern einfällt, da geht der Komponist ihr nicht aus dem Wege und läßt Gebilde von fesselnder Anschaulichkeit und Phantastik vor uns erstehen. Große, tüchtig geschulte Chorvereine allein dürfen sich an diese kostbaren Gedenksprüche wagen. Auch die hier zur ersten Aufführung gelangten drei weltlichen Vokalquartette von Anton Rubinstein: „Gondelfahrt", „Durch Erd und Himmel leise", „Die Heinzelmännchen", schlugen bei vorzüglicher Wiedergabe zündend ein. Die zart verhallenden, zu schönstem, lyrischem Aufschwung sich erhebenden Schlußwendungen der beiden ersterwähnten Chöre erzielen eine recht poetische Stimmung, während der glückliche Humor des von Kopischen Gedichtes, der in den „Heinzelmännchen" eine ebenso volkstümliche, wie sofort anheimelnde musikalische Einkleidung fand, uns zu behaglicher Heiterkeit anregt. Das letzte Stück gefiel so sehr, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte.

**Bernhard Vogel.**

## Theater.

— **Leipzig.** „Der alte Dessauer," vaterländische Oper in drei Akten, Dichtung von P. Kurth, Musik von O. Neitzel, hat bei ihrer ersten Aufführung auf der Leipziger Bühne einen hübschen, wenn auch nicht durchschlagenden Erfolg erzielt. Der Handlung liegt natürlich die bekannte Liebesgeschichte des Fürsten Leopold und der Apothekerstochter Annaliese zu Grunde. Das theatralische Drum und Dran sieht sich angenehm an, ohne durch außergewöhnliche Einfälle den Hörer in Aufregung zu versetzen; auch das Vaterlandsgefühl findet in einigen ernsteren Gesängen seine Rechnung wie der Studentenhumor, der sich sein Leiblied: „Gaudeamus" nicht entgehen läßt.

Die Musik Neitzels verrät durchweg den feingebildeten mit den Künsten moderner Instrumentation wohlvertrauten Musiker — findet auch an einigen Stellen wie in dem Lied auf den großen Kurfürsten und dem des Korporals: „Wir halten zusammen," den rechten Volkston und bietet den Sängern mancherlei dankbare Aufgaben. Doch fehlt dem Werk als einem Kunstganzen die charakteristische Entschiedenheit; hier, wo doch unbedingt melodische Schlichtheit und volkstümliche Knappheit den Ausschlag zu geben hat, ist die „Wagnerei", in welche der Komponist nur zu oft verfällt, von großem Uebel, und es wird um so fühlbarer, als er gleichzeitig auch mit Brüll, Millöcker, Strauß u. a., öfters Fühlung behält.

Dieses Durcheinander und Nebeneinander von so gesinnungsfeindlichen Elementen gibt dem Werke eine gewisse Buntscheckigkeit und schließt die Möglichkeit einer kräftigen, Kenner wie Laien befriedigenden Gesamtwirkung aus, wie sie doch z. B. Albert Lortzing selbst in den minder hervorragenden seiner Opern erzielt.

Die neue, hier im alten Theater aus der Taufe gehobene Operette: „König Lustik," Text von K. Kroner-Schwiming, Musik von Plotzbecker, fand eine sehr freundliche Aufnahme; das Textbuch nimmt sich bessere Muster, wie z. B. den „Feldprediger", zum Vorbild, streut patriotische Seitenbetrachtungen ein und sorgt für hübschen, scenischen Wechsel. Die Musik, öfters an Bekanntes anklingend, bevorzugt im ersten Akt zu stark die Liedform und versäumt den unerläßlichen Ensembleaufbau, ohne welchen eine Operette, die auf die Dauer durchgreifen soll, füglich nicht bestehen kann. Ob sie auf andern Bühnen den Weg finden und dort ein gleich liebenswürdiges Publikum antreffen wird, bleibt abzuwarten. Gründliche Umarbeitung könnte dem Ganzen nur von Vorteil werden. **Bernhard Vogel.**

* * *

Fr. Fl. — **Regensburg.** Es ging hier die neue Oper „Marino Faliero", Text und Musik von Wilhelm Freudenberg, mit glänzendem Erfolge in Scene. Die Oper ist eigentlich ein Musikdrama im Wagnerschen Sinne. Die Handlung derselben ist eine sehr spannende und scenisch geschickt geführt, die Charaktere sind gut gezeichnet, die Sprache ist einfach, edel und würdevoll. Die Musik bewegt sich in der Wagnerschen Richtung, ist dabei aber originell. Der Komponist wollte den Text musikalisch illustrieren, was ihm auch vorzüglich gelungen ist. Nur manchmal will es scheinen, als ob seine Musik mehr erklügelt als empfunden wäre. Die Aufführung war — für eine Provinzialbühne wie Regensburg — eine sehr gelungene zu nennen. Die Darsteller (Frl. Neumann, Herr Reincke, Herr Reinking und Herr Dreßler) thaten ihr Bestes. Vorzüglich war das Orchester unter des Komponisten persönlicher Leitung.

## Kunst und Künstler.

— Der als Dichter in ganz Deutschland geschätzte Prälat Karl Gerok ist ein Opfer der Influenza geworden. Am 30. Januar 1815 zu Vaihingen geboren, studierte er im Tübinger Stift Theologie unter Baur, Strauß und Vischer. Gustav Schwab förderte die Entwickelung der poetischen Begabung Geroks, die sich besonders in den edelempfundenen „Palmblättern" kundgab, welche 58 Auflagen erlebten. Von den religiösen und weltlichen Gedichten Geroks, in welch letzteren ein warmes nationales Empfinden zur Geltung kommt, wurden viele in Musik gesetzt; der edle Inhalt und die vollendete Form seiner Gedichte forderten dazu heraus. Gerok wurde deshalb als geistlicher Redner sehr geachtet, weil sich in seinen Predigten ein milder, duldsamer, edelmenschlicher Sinn ausprägte, der im Andersdenkenden einen Bruder sieht, der gleichfalls nach der Wahrheit sucht. Das Andenken an den edlen Dichter und hochsinnigen Menschen Karl Gerok bleibt ein gesegnetes.

— In Graz konzertierten vor kurzem die Wiener Pianistin Frl. Ella Pancera und der ausgezeichnete Violinvirtuose Richard Sahla unter rauschenden Beifallsbezeugungen. Frl. Pancera ist eine Schülerin des Prof. Epstein und werden ihre blendende Technik, sowie ihre feine Vortragsweise sehr gerühmt.

— Berliner Blätter verzeichnen die Lehrtüchtigkeit des königl. Musikdirektors Herrn H. Buchholz im Ausbilden von Konzertmeistern und ersten Kapellmitgliedern. Er ist Leiter der Berliner Aspirantenschule für Militärkapellmeister.

— Angeregt durch einen Aufsatz unseres Blattes über das Leben Paganinis teilt uns in liebenswürdigster Form ein Abonnent mit, daß Paganini nicht auf Darm-, sondern auf Seiden-Saiten seine Flageolettstücke gespielt habe. Er sah nämlich bei italienischen Fischern sehr feste Angelschnüre aus Seide und machte von Erfolg gelohnte Versuche, Seidensaiten reine Flageolettöne zu entlocken.

— Angelo Neumann wird im nächsten Frühjahr mit seinem Richard Wagner-Theater nach Spanien gehen und in Madrid zweimal den Opern-cyklus „Der Ring des Nibelungen" aufführen. Er bringt nicht nur Sänger, sondern auch Dekorationen, Kostüme und Waffen mit.

— Millöckers neue Operette „Der arme Jonathan" hat in Wien einen durchschlagenden Erfolg erlebt.

— Der Influenza erlag in Madrid der Tenorist Julian Gayarre, 42 Jahre alt. Er kämpfte in seiner Jugend lange mit widrigen Geschicken, bevor er seine Stimme im Theater zur Geltung bringen konnte. Richard Wagner sagte diesem Sänger in London, er sei sein geträumter Lohengrin und Gounod behauptete, seinen Faust erst durch ihn kennen gelernt zu haben. Gayarre hinterließ ein Vermögen von 5 Millionen Frcs.; einen Teil desselben ver-

wendete er zu wohlthätigen Anstalten in seinem Heimatsthale Roncal.

— Hans v. Bülows 60. Geburtstag wurde in Hamburg, wo der Künstler seinen Wohnsitz hat, unter außerordentlicher Teilnahme von Kunstfreunden und Verehrern des Meisters begangen. Die Abonnenten der Hamburger Abonnementskonzerte widmeten ihm einen Fonds von 10 000 M., welchen Bülow nach seinem Ermessen wohlthätigen Zwecken zuwenden kann.

— In Wiesbaden starb Frau Minna Peschka-Leutner im 51. Lebensjahre. Sie war eine der bestgeschulten und stimmbegabtesten unter den deutschen Koloratursängerinnen. Die Blüte ihrer künstlerischen Thätigkeit fiel in die Jahre 1868 bis 1883, während deren sie teils in Leipzig, teils in Hamburg engagiert war. Die letzten Jahre hat sie dem Verbande der Kölner Oper angehört; nebenher hat Frau Peschka auch als Gesanglehrerin mit großem Erfolge gewirkt. Sie war eine ungemein anregende Künstlerin und nahm an allen litterarischen Erscheinungen lebhaften Anteil.

— Das Komité für die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in des Meisters Vaterstadt Leipzig hat dem Berliner Bildhauer Schaper den Auftrag zu einem Entwurfe des Monuments erteilt. Eine Marmorbüste Richard Wagners soll auch in dem Pantheon des herrlichen Campo Santo zu Bologna aufgestellt werden, und zwar unter der Begründung, daß Wagner Ehrenbürger Bolognas war, und daß in dieser Stadt zuerst auf italienischem Boden sein „Lohengrin" zur Aufführung gelangte.

## Neue Musikstücke.

— **Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte von Martin Plüddemann.** München, Verlag von Alfred Schmid, kgl. Hofmusikalienhandlung (Leipzig, C. F. Leede). — Es gibt Konzert- und Liedertafelsänger, welche nach gutem neuem Gesangsmaterial ausblicken, das der Markt bringt und weil sie nichts Geeignetes finden, immer wieder nach Schubert, Schumann und Mendelssohn zurückgreifen. Hier haben sie, was sie suchen. Acht Balladen und lyrisch angehauchte Gesänge, welche hoch über dem guten Mittelschlage von Konzertpiecen stehen und einer günstigen Wirkung sicher sind. Es ist in dieser Auswahl von Gesängen einem jeden Geschmack und einer jeden Gestaltungskraft in bezug auf den Vortrag Rechnung getragen; Sängern, welche das Liebliche, Zarte, lyrisch Weiche vorziehen, werden nach dem schönen „venetianischen Gondelliede" oder nach der „Einkehr" (Worte Uhlands) greifen; Sänger, welche für die kräftige Betonung erzählender, dramatisch-bewegter Texte eingenommen sind, werden im „alten Barbarossa", in „Siegfrieds Schwert", in „Graf Eberhards Weißdorn", besonders aber in des „Sängers Fluch" und im „Taucher" die dankbarsten, wenngleich nicht gerade leichten Vortragsstücke finden, welche ihres musikalischen Wertes wegen die Zuhörerschaft befriedigen werden. Die beiden letztangeführten Balladen sind kleine Meisterwerke der Tonmalerei im besten Sinne des Wortes; verfügt der Sänger nur über etwas Temperament und über musikalische Sicherheit, so muß er mit diesen beiden Balladen eine große Wirkung erzielen.

Martin Plüddemann ist, wie es das Nachwort zu seinen Balladen bezeugt, ein feingebildeter Mann; was sich auch in seinen Kompositionen ausspricht, die durchaus ursprünglich sind und sich von allem Gemeinplätzlichen und von Anlehnungen an große Muster fernhalten. Er eifert mit Recht über die Abhängigkeit eines wenig bekannten Komponisten von Recensenten, die oft genug mit halbem Ohr neue Lieder im Konzertsaale anhören und dieselben auf das flüchtigste und oberflächlichste beurteilen. Wir wünschen ihm und dem Verleger, daß seine tüchtigen Balladen bald allgemein bekannt werden und in Konzertprogrammen Aufnahme finden. Sie verdienen es vollauf.

— **Aus vergangenen Tagen.** Acht Stimmungsbilder für das Pianoforte komponiert von Hans Hartmann. Op. 15. Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig. Nach dem Titel könnte vermutet werden, daß in diesen Stimmungsbildern viel Wehmut zu Worte kommt, die sich nach ewig verlorenen Gütern krankhaft sehnt. Diese Annahme wäre haltlos, denn die acht frischen, fein harmonisierten, leicht spielbaren Stimmungsbilder sind durchaus gesund in der Erfindung und in der Ausführung. Einige derselben, z. B. Nr. 3 und 7, sind geradezu reizvoll. Der Komponist erhöht den Wert des musikalischen Grundgedankens durch rhythmisch pikantes Rankenwerk, das sich um die Durcharbeitung desselben anmutig schlingt. Hans Hartmanns Klavierstücke empfehlen sich für Pianisten, welche die Anfänge des Unterrichts bereits überwunden haben.

— **Drei Frauenlieder von Karl Stieler** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponiert von Ludwig Thuille. Op. 5. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Die edlen Worte dieser Lieder von K. Stieler haben da ein vornehmes Tonkleid gewonnen; sie bewegen sich meist in leidenschaftlich erregten Tongängen, welche dankbar vorzutragen sind. L. Thuille geht allem Banalen aus dem Wege; sein musikalisches Empfinden ist innig und sein Geschick, dem Texte eine sinngerechte Betonung zu geben, steht außer Frage. Das dritte Lied: „Es klingt der Lärm der Welt" zeichnet sich nicht bloß durch melodischen, sondern auch durch rhythmischen Reiz aus.

— **Joseph Lanner, Walzer.** Neue Gesamtausgabe, herausgegeben von Eduard Kremser. Erster Band. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Das Vorwort von J. Sachs verweist auf das kritische Wort eines überschätzten Wiener Dichters und litterarischen Possenreißers, daß Strauß zum Tanze befehle, Lanner aber dazu schmeichle und verführe. Damit ist richtiges nicht gesagt. Lanners Art, Walzer zu schreiben, ist meist anspruchslos; er wird das Entzücken jener Anfänger im Klavierspiel bilden, welche den Walzerrhythmus lieben und sich an leichten, selbst platten Tanzweisen ergötzen. Der erste Band der Gesamtausgabe der Lannerschen Walzer enthält zum mindesten 120 Tanzweisen, darunter einige recht melodische. Nun sind im ganzen fünf Bände erschienen, welche 112 Walzer-„büschel" enthalten; wer sich diese fünf Bände zu Gemüte führt, kann sich ruhig hinsetzen und eine Operette, in der alles zu Walzern singt, komponieren, vorausgesetzt, daß ihm ein gutes Libretto in die Hand gerät. Daß die Tonmalerei in Lanners Walzern nicht Ausschreitungen zuneigt, beweist der „Trennungswalzer", dessen Ueberschriften „Bock", „Schnackerl" und „Klage" lauten. Leider werden wir über die Beziehungen des „Schnackerls" zur Trennung nicht in einem Programm belehrt. Anspruchslose Walzerfreunde werden an dieser typographisch sehr gut ausgestatteten Sammlung von Tanzweisen ihr Genügen finden.

## Miscellen.

— Künstlerstolz. Marie Antoinette, die Schülerin Glucks, hatte den berühmten Violinvirtuosen Viotti einladen lassen, in Versailles zu spielen. An dem bestimmten Tage erschien der Künstler und begann, nachdem die Königin das Zeichen gegeben hatte, sein Spiel, dem der ganze Hof mit ehrfurchtsvollem Schweigen lauschte. Plötzlich erscholl die Stimme eines Thürstehers: „Platz für den Herrn Grafen von Artois!" (Bekanntlich der Bruder des Königs, der spätere Karl X.) Alles erhob sich von den Sitzen, man verbeugte sich, und es vergingen gewiß zehn Minuten, bis der Graf auf seinem Platze angelangt war, um wie ein gewöhnlicher Sterblicher dem Spiele des Künstlers zu lauschen. Aufs höchste in seinem künstlerischen Selbstbewußtsein beleidigt, hatte Viotti aber während dieser Scene seine Violine unter den Arm genommen und sich davon gemacht. Von jenem Abend an hat er sich nicht wieder bewegen lassen, überhaupt öffentlich aufzutreten. F. R.

— Giuseppe Tartinis (1692—1770) „Teufels-Sonate" (Trille du diable), von Joachim vielfach auf seinen Kunstreisen gespielt, ist, wie ihr Komponist selbst dem berühmten Astronomen Lalande erzählte, auf folgende Weise entstanden: „Es war im Jahre 1713, als mir eines Nachts träumte, ich hätte einen Pakt mit dem Bösen geschlossen, wonach dieser alle meine Wünsche erfüllen mußte. Ich reichte ihm meine Geige, um zu sehen, ob er mich nicht einige hübsche Stücke lehren könne, wie groß war aber mein Erstaunen, als ich nun eine so eigenartige und schöne Sonate vernahm, die mit einer Meisterschaft und Vollendung vorgetragen wurde, daß nichts von allem; was ich bis dahin gehört, damit verglichen werden konnte. Ich empfand so viel Ueberraschung, Entzücken und Vergnügen, daß mir der Atem ausging. Dadurch wurde ich wach und griff nun alsbald zu meiner Violine, in der Hoffnung, daß mir wenigstens ein Teil von dem Gehörten wieder einfallen werde; doch vergeblich. Erst später kam mir einiges wieder ins Gedächtnis zurück; das Stück, welches ich danach komponiert habe, ist in Wahrheit das beste, das ich je geschrieben, und ich nenne es auch die „Teufels-Sonate". Es bleibt aber dermaßen hinter dem zurück, was mich in jener Nacht so stark erregt hatte, daß ich meine Violine zerbrochen und ganz der Musik entsagt haben würde, wenn es mir möglich wäre, das Vergnügen zu entbehren, das sie mir gewährt." F. R.

— Ein bejahrter Virtuose, der sehr viele Sonaten mit demselben Passagenwerk komponiert hatte, spielte einmal Herrn D. Bureny zwei Sonaten vor, deren eine er erst vollendet hatte, wogegen die andere viele Jahre alt war. „Wie gefällt Ihnen diese alte Sonate im Vergleich zu der neuen?" frug der Virtuose. „Ich finde," antwortete Bureny, „daß die alte sehr viele neue Passagen enthält!" O. F.

— Liebe und Musik. „Welche von beiden Mächten vermag den Menschen zur größten Höhe zu erheben, die Liebe oder die Musik?" schreibt Hektor Berlioz in seinen „Denkwürdigkeiten". „Es ist das eine große Streitfrage, jedoch scheint es mir, daß man sie folgendermaßen beantworten könnte: die Liebe vermag keine Idee von der Musik zu geben, wohl aber umgekehrt die Musik von der Liebe. Warum die eine von der anderen trennen? Sie sind die beiden Flügel der Seele." F. R.

## Heiteres.

— Als Johann Strauß kürzlich im Berliner Königsbau ein Konzert gab, erhielt er mehrere Kränze. Darunter befand sich einer mit der etwas unpassenden Schleifen-Inschrift: „Ruhe sanft!" — Der betreffende, ahnungslose Spender hatte nämlich am Abend, als das Konzert stattfand, seinen Diener beauftragt, den bestellten Kranz in einer Blumenhandlung abzuholen und nach dem Konzertsaal zu bringen. In dem Blumenladen hatte man sich vergriffen und irrtümlicherweise einen Trauer- statt des Ruhmeskranzes ausgefolgt. Der Kranzspender selbst, ein enragierter Strauß-Verehrer, kam an dem Abend verspätet ins Konzert, und der Kranz war bereits an seine Adresse gelangt. — Uebrigens soll es sich nach der Versicherung Sachverständiger auf Lorbeeren in der That sanft „ruhen" lassen. sch.—

— Eine ehrliche und zutreffende Kritik der Leistungen der Berliner Oper gab ein Wiener Komponist ab, der sich längere Zeit in Berlin aufhielt, um die dortigen Theaterverhältnisse zu studieren. Er hatte natürlich bald erkannt, daß die Berliner Hofoper ein wohl disciplinierteṡ Institut ist, ein bißchen militärisch oder mehr noch büreaukratisch geleitet, so daß an Präcision und Ordnung — freilich auf Kosten des künstlerischen Schwunges — nichts zu wünschen übrig bleibt. Um sein Urteil über die Darsteller befragt, sagte er freimütig, „du lieber Gott, es sind eben Beamte, die zufälligerweise Stimmen haben." sch.—

— Kapellmeister einer kleinen böhmischen Musikantentruppe, nachdem sich bei der im Stehen abgehaltenen Musikprobe herausgestellt hat, daß ein neuer Marsch nicht geläufig gespielt wird: „Ja, meine Herren, wann nit gehte im Stehte, wie wirde geh'n im Gehte? (Wenn's im Stehen nicht geht, wie wird's im Gehen gehen?) sch.—

— Es ist von einem Pianisten die Rede, der seine Mußestunden hoch zu Roß im Berliner Tiergarten reitend, verbringt. „Merkwürdig, wie ein Pianist dazu kommt, zu reiten!" meinte jemand aus der Gesellschaft. „Sehr einfach, — das Klavier wirft nicht genug ab!" entscheidet ein boshafter Kollege des berittenen Pianisten. sch.—

— „Schön!" rief Gluck einem Tenoristen zu, der durch Koloraturen die Melodie unterdrückte und opferte. — „Schön, — aber meine Noten! geben Sie mir meine Noten wieder!" O. F.

— Nicht von hier. Im Berliner Opernhause äußert ein Kunstenthusiast zu einem neben ihm sitzenden Lieutenant: „Ach, wir haben durch Lola Beeths Weggehen einen unersetzlichen Verlust erlitten! Haben Sie sie als Sulamith gehört, war sie nicht die herrlichste Rose von Saron?" Lieutenant: „Saron, Saron? — Kenne nicht, muß keine hiesige Gärtnerei sein." F. R.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Victor Gluth, „Tonskizzen II."** Klavierstück; **„Sonate X."** Für Flöte oder Violine und Klavier von Friedrich dem Großen, und **„Lied von Arno Kleffel"** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung; ferner Titel und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1889.

## Kunst und Künstler.

— Der berühmte Komponist Franz Lachner ist in München in einem Alter von 87 Jahren aus dem Leben geschieden. Er war 1826 erster Kapellmeister der Wiener Hofoper, wurde 1836 Dirigent der Münchner Oper und leitete die dortigen Musikfeste. Es wurden von ihm gegen 190 Tonwerke veröffentlicht, darunter Suiten, acht Symphonien, Opern, Oratorien, Streichquartette, Lieder u. s. w. Franz Lachner wird als ein Meister des Kontrapunktes gerühmt und war ein entschiedener Gegner Rich. Wagners. Bezeichnend für F. Lachners Eigenart ist folgende Anekdote: Als Lachner von einer hochgestellten Persönlichkeit scherzweise gefragt wurde: „Nun, Herr General-Musikdirektor, was sind Sie — Mozartianer oder Wagnerianer?“ antwortete der alte Meister in berechtigtem Selbstgefühl und in echtem Münchner Dialekt: „Hoheit, i bin selber Aner!“

— Der 12jährige Pianist Otto Hegner aus Basel gibt jetzt, wie man uns berichtet, in Amerika starkbesuchte Konzerte und findet sehr viel Beifall. Man nennt den Knaben ein „musikalisches Genie“, das sich zumal in seinen Kompositionen ausprägen soll.

— s-n —. Vor kurzem hat in einer Aufführung des Meisterschen Gesangvereins zu Kattowitz, wie man uns mitteilt, Frau Marie Raeger-Soldat ein Violinkonzert von Spohr und Piecen von Bach und Sarasate mit Meisterschaft gespielt.

m. Fräulein Luise Heymann, eine Schülerin der Frau Marchesi, macht gegenwärtig auf dem „Teatro dell' Argentina“ in Rom als Primadonna Aufsehen.

m. Paul Geisler, der Komponist der Oper „Ingeborg“, der symphonischen Dichtungen „Rattenfänger von Hameln“ und „Till Eulenspiegel“, der Gesangswerke „Golgatha“ und „Sanfara“, veröffentlichte kürzlich eine Oper: „Hertha“ (Oper in 3 Akten, Dichtung von Paul Schettler), der demnächst eine dritte: „Die Ritter von Marienburg“ (Oper in 3 Akten, Dichtung von Gustav Kleinau) folgen soll.

— Kürzlich sang Frau Höck-Lechner in einem Konzerte zu Baden-Baden. Dr. Rich. Pohl schreibt über ihre Leistungsfähigkeit folgendes: „Ihr technisches Können hält mit ihrem musikalischen und poetischen Empfinden durchaus gleichen Schritt. Sie kann alles, was sie will und sie will nur das Gute und Schöne.“

— Der vorteilhaft bekannte Reformator der israelitischen Tempelmusik, Professor Salomon Sulzer, ist zu Wien, 86 Jahre alt gestorben.

— In Cilli verschied, 87 Jahre alt, Karl Eulenstein, der vormals von Justinus Kerner, Gustav Schwab und von anderen schwäbischen Dichtern besungene Virtuos auf der Maultrommel. Er verdiente sich mit seinem Maultrommel- und Guitarrenspiel in England ein großes Vermögen, zog sich nach Heilbronn zurück, trieb wissenschaftliche Studien, gab eine englische und deutsche Grammatik heraus, verfertigte treffliche große Spiegelteleskope und legte in Cilli mehrfache naturwissenschaftliche Sammlungen an.

— In Luzern starb, wie man uns schreibt, der treffliche Gesangslehrer und Direktor der dortigen Liedertafel, Hans Kaufmann, welchem auch seltene menschliche Vorzüge nachgerühmt werden. Er war ein Schüler des Stuttgarter Konservatoriums.

— In Nürnberg konstituierte sich, wie man uns schreibt, im vorigen Jahre ein „Philharmonischer Verein“, welcher vor kurzem mit seinem ersten Symphoniekonzert unter der Leitung Hans Wintersteins vor das dortige Publikum trat. Das 50 Mann starke, trefflich geschulte Orchester erzielte mit Mozarts Es dur-Symphonie, Eduard Griegs Suite „Peer Gynt“ und Webers Jubelouvertüre einen geradezu durchschlagenden Erfolg. Fräulein Hermine Spies sang mit Orchesterbegleitung in wunderbarer Wiedergabe die Arie der Penelope aus Bruchs „Odysseus“, sowie eine Reihe von Liedern, durch welche sie die Zuhörer entzückte. Es entfaltet sich in Nürnberg endlich auch in musikalischer Beziehung ein neues und ersprießliches Kunstleben. S

— Karl Formes, in den 60er Jahren ein sehr gefeierter Bassist, ist vor kurzem in San Francisco einer Lungenentzündung erlegen.

— Wir erhalten folgenden von einem Komité unterfertigten Aufruf: „Graben-Hoffmann, der weltbekannte Komponist des Liedes „500 000 Teufel“, feiert am 7. März 1890 seinen 70. Geburtstag und bald darauf auch das 50jährige Jubiläum als Tonkünstler und Gesanglehrer. Derselbe hat Millionen von Herzen erfreut, nicht nur durch das genannte Champagnerlied, das mit seinem in viele Kultursprachen übersetzten Texte eine Verbreitung über die ganze Erde erlangt hat, sondern auch durch viele seiner launigen und herzinnigen Lieder und Gesänge. Sollte nicht ein Teil jener Millionen erfreuter Herzen bereit sein, dem jetzt seit Monden an einem chronischen Herz- und Kopfleiden schwer erkrankten greisen Komponisten einen Ehrensold zu sammeln, der ihm für den Rest seines Lebens wohlverdiente und jetzt so nötige Ruhe und Pflege sichern könnte?“ Die Spenden sind an Herrn R. Lienau (Schlesingersche Buch- und Musikalien-Handlung), Berlin, Französische Str. 23, zu befördern.

— Der als Tondichter und langjähriger Musikreferent des „Dresdner Journals“ in weiten Kreisen bekannte kgl. sächs. Hofrat Carl Banck in Dresden ist im hohen Greisenalter gestorben.

## Musikindustrie.

Für Violinspieler. Ein Deutsches Reichs-Patent der Gebrüder Schuster in Markneukirchen i. S. bezieht sich auf einen verstellbaren Kinnhalter, der nach Belieben des Spielers hoch, schräg oder über den Saitenhalter gestellt werden kann. Derselbe besitzt alle Eigenschaften der bisher bekannten verstellbaren Kinnhalter, die Handhabung ist jedoch einfacher und das System insofern empfehlenswerter, als der Teller in jeder Lage fest stehen bleibt.

## Musikalische Jugendpost.

### Preis pro Quartal 1 Mark.

### Inhalt Nr. 2.

**Zum Geburtstage des Deutschen Kaisers. 27. Januar 1890.** (Gedicht von Dr. Robert Bertin.) — **Mozartiana.** Von Ad. Gründler. (Fortsetzung.) — **Das arme Mädchen.** Erzählung von Johanna Baltz. — **Einführung in die Oper,** in Erzählungen und belehrenden Unterhaltungen von Ernst Pasqué. XXIV. „Das Nachtlager in Granada,“ romantische Oper in zwei Akten, von Conradin Kreutzer, „Der Verschwender,“ Zaubermärchen von Raimund, mit Musik von Conradin Kreutzer. (Mit Illustration.) — **Ein Meister des Gesanges aus alter Zeit.** Von Claire Gerhard. — **Eine Bittschrift.** Von A. Nicolai. (Mit Illustration.) — Musikalisches Plauderecken. — Briefkasten. — Rätsel. — Anzeigen.

**Musikbeilage:**

Franz Graupner, **Heiterer Sinn.** Klavierstück. — G. F. Händel, **Marsch aus Judas Maccabäus.** Secondo und Primo. Klavierstücke. — Eduard Rohde jr., **Der kleine Bettler.** Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

**Probenummern gratis und franko.**

Der heutigen Nummer liegen Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1889 bei. Wir empfehlen bei dieser Gelegenheit unseren verehrlichen Abonnenten aufs angelegentlichste, die „Neue Musik-Zeitung“ — deren verschiedene Jahrgänge eine höchst wertvolle musikalische Hausbibliothek bilden — einbinden zu lassen. Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 25 Pfg.

Die verehrlichen neu eingetretenen Abonnenten erlauben wir uns noch besonders darauf aufmerksam zu machen, daß alle früheren Jahrgänge gebunden und broschiert (Jahrgang 1880 brosch. Mk. 2.40, — elegant geb. Mk. 4.—, in Prachtband Mk. 4.50; jeder spätere Jahrgang: brosch. Mk. 3.20, — elegant geb. Mk. 5.—, in Prachtband Mk. 6.—) nachbezogen werden können durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, falls keine am Orte, auch direkt vom Verlage.

Stuttgart-Leipzig. Carl Grüninger, Verlagsbuchhandlung.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**E. L. in Z.** Köhler, Katechismus der Harmonielehre (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart). Preis brosch. Mk. 1.—, gebunden Mk. 1.60.

**L. M. 100.** Ist in den Liederkatalogen, die uns zu Gebote stehen, nicht aufzufinden!

**Kempen, E. A.** Spielen Sie Chopin, Jensen, Henselt, Thalberg, Schulhoff.

**Theodor Körner.** Die Melodie gefällig; doch die Harmonisierung banal.

**Rothenburg a. T., M. B.** Das Lied „Und sprich ꝛc." von F. Liszt.

**Thorn, Fritz Feyerabendt.** Fahrbach op. 73 Zwölf Uebungs- und Unterhaltungsstücke für die Guitarre mit 12 Saiten (Mk. 1.50). M. Giuliani op. 100 Etudes instructives etc. (Mk. 3.50).

**Heddernheim, H. M.** Unsere Kataloge geben über ihre Frage keinen Aufschluß. Wenden Sie sich an eine größere Musikalienhandlung.

**Lissa, E. Sp.** Studieren Sie die Etüden von Kramer und von Bertini.

**Schemnitz, J. Holly.** Die Klavierschule von Emil Breslaur. 3. Auflage.

**Heideröschen.** Zu 1: Handbuch der Harmonielehre von Dr. H. Riemann. Zu 2: Jede Musikalienhandlung wird Ihnen das Verzeichnis übermitteln. Zu 3: Etüden von J. Moscheles, H. Berens, H. Sturm, Kramer, Bertini. Zu 4: Vorderhand nicht. Ob Alexander S. eine Konzertreise antreten wird, ist uns unbekannt.

**„Gruss."** Zu gewöhnlich.

**M. St. H.** Ihr dreiteiliges Tongemälde ist bei aller Anspruchslosigkeit recht frisch gehalten und wird in weidmännischen Kreisen gewiß mit Genugthuung vernommen werden.

**Ad. Rzikovsky.** Ihr Lied ist sehr innig. Kann veröffentlicht werden.

**Rochdale, Cissy.** Zwölf musikgeschichtliche Vorlesungen von Dr. Langhans. Von A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte werden wie bisher 2 Bogen in jedem Vierteljahr erscheinen.

**Rhode Isl., Helene C.** Daß Herr Th. Reichmann ein sehr tüchtiger Sänger ist, davon werden Sie sich bald überzeugen; ob er den Vergleich mit Peron aushält, mögen Sie selbst entscheiden.

**W. Siestedt.** Bei Aug. Cranz in Hamburg erschienen Klavierkonzerte mit Orchesterbegleitung von Hiller (Mk. 13.50), Rubinstein (Mk. 7.80), Schubert-Liszt (11.—), Thalberg (10.—) und J. Wieniawski (4.80).

**Kohren, C. A.** Solche Aneignungen und Unterstellungen neuer Texte finden seit 300 Jahren statt. Weltlichen Liedern wurden geistliche Texte untergeschoben und umgekehrt. Sich die Autorschaft solcher Lieder anzumaßen, ist jedenfalls unstatthaft.

**Innsbruck, A. R.** Sie fragen, „ob es einem Klavier schadet, wenn man über dasselbe eine dicke Decke ausbreitet und dann hinaufsteigt." Wenn die hinaufsteigende Person den Klavierdeckel nicht durchbricht, dann schadet es nicht.

**Dresden, Rechtsanwalt Dr. Tr.** Ihrem Wunsche wird Rechnung getragen werden.

**Laakirchen, R. B.** Zu 1: Fr. Schuberts a) Rondeau brillant für Klavier und Violine 80 Pf. Verlag Litolff. b) Streichquartett in D moll Mk. 1.50, in G dur Mk 4.50. Zu 2: Das Abschreiben gesetzlich verboten. Zu 3: Körner: Der praktische Organist. Mk. 3.—

**Vechta, T. Br.** Zu 1: Die letzte (10.) Auflage des „Musikalischen Konversations-Lexikons" von Jul. Schuberth erschien 1878. Zu 2: Riemanns Musik-Lexikon 3. Aufl. 1887.

**Reudnitz, F. Ks.** Eine solche Sammlung gibt es nicht.

**„Orgel."** Urania, Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel. Verlag von Conrad, Erfurt. Mk. 2.50.

**Berlin, W. Fred.** Gute Bezugsquelle für deutsche Harmoniums: Schiedmayer, Hof-Pianoforte-Fabrik, Stuttgart, für solche amerikanischen Ursprungs: Richard Schreiber, Hamburg, Kehrwieder 5.

**Wien, F. F.** Die Lisztsche Tarantelle ist Anfang der sechziger Jahre erschienen. Genaues könnte vielleicht Verleger Schott in Mainz angeben.

**Kreuznach, J. Nn.** M. v. W. hat kein Streichquartett komponiert.

**Rathenow, Th. K.** Max Bruch hat „Scenen aus der Frithjofssage" als op. 23 komponiert. Der Stoff bezieht sich auf eine nordische Sage, welche von dem schwedischen Dichter Esaias Tegnér poetisch behandelt wurde. Tegnérs „Frithjofs Saga" wurde ins Deutsche 19mal übersetzt.

**K. S. in H.** Tyroler Nationallieder für gemischten Chor sind bei Joh. Groß in Innsbruck erschienen und durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. ad 2: Humoristische Gesangswerke lassen Sie sich am einfachsten zur Ansicht kommen, allenfalls von C. F. W. Siegel in Leipzig (auch durch jede Musikalienhandlung erhältlich).

Infolge einer Anfrage in bezug auf die „Fingertechnik ohne Instrument“ ist ein Abonnent so freundlich, folgende Schriften über diesen Gegenstand zu empfehlen: Jachson: Finger- und Handgelenk-Gymnastik; Ernst: Die Gymnastik der Hand; v. Lesser: Musikalische Gymnastik; Stöwe, Klavierspiel als musikalisch-physiologische Bewegungslehre.



**RICHARD SCHREIBER, Hamburg,** Kehrwieder 5.
General-Vertretung für Europa.

## Ehrensache.

Ein geb. j. Musiker v. angen. Aeussern, 24 J. alt, festes Mitgl. e. d. ersten Stadt-Theater, sucht d. Bekanntschaft e. häusl. musik. geb. j. Dame beh. Verehelichung. Ernstgem. Off. mögl. m. Photographie u. Angabe des Verm. unter Chiff. **Nr. 7851** an **Rudolf Mosse in Stuttgart** zur Weiterbeförderung erbeten. Strengste Diskr. zuges. Brief u. Phot. wird zurückges.

**Eine kinderl. feingeb. Witwe,** i. d. mittl. J., m. einigem Verm., Klavierspielerin v. Renommee, wünscht beh. näh. Bekanntschaft u. ev. Verheiratung m. e. bedeut. Musiker i. gesicherter Lebensstellung i. Briefw. z. treten. Reflekt. i. reif. Lebensalter wollen ihre Adr. nebst Photographie gef. sub **J. S. 6278** an die Expedition des Berliner Tageblatt, Berlin SW., senden. Unbedingte Verschwiegenheit ist selbstverständlich. Vermittelung ausgeschlossen.

**Tüchtiger Kaufmann,** Inhaber e. renom. **Engros-Geschäftes,** von angenehmem Aeussern, verträgl. u. durchaus ehrenh. Charakters, **wünscht sich zu verehelichen.** Vermög. Damen, welche dies. ernstgem. Gesuch Vertr. schenken, sind bei Zusich. strengst. Diskr. ersucht, dems. sub **H. H. 333 postlag. Wiesbaden** näher zu treten.

## Tüchtiger Dirigent

e. M. G. V., der gem. Chor leiten kann u. Unterricht in **Klavier, Violine, Gesang** erteilt, will sich verändern. Off. unter **T. 7790 an Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Ein altrenommiertes **Musikinstr.-Geschäft in Rom** sucht als Leiter desselben einen militärfreien Mann, der gründliche Warenkenntnis von **Violinen, Bogen, Guitarren, Flöten, Instrumententeilen etc.** besitzt. Offerten sub **Z. 137 an Rudolf Mosse, Leipzig.**

Angenehme und gesicherte Stellung findet ein junger, absolvierter Konservatorist als

## Musikdirektor

in einer Stadt (Badeort) von fünfzehntausend Einwohnern gegen einmalige Entschädigung. Näheres unter Chiffre **J.F. 643** durch **Rudolf Mosse, Stuttgart**

Best renommierte junge Künstlerin, **Harfenistin,** sucht b. gedieg. Direktion Engagement z. e. Konzerttournée, ev. Anschluss a. Künstler od. Künstlerin v. Ruf. Off.: **„Tournée“ München,** hauptpostlagernd.

## Zu verkaufen.

**1 Stradivarius-Geige,** grosser, edler Ton, auf allen vier Saiten gleichmässige, leichteste Spielart, Konzertinstrument ersten Ranges. Preis 12000 Mark. Gefl. Anfragen sub **U. 46** an **Rudolf Mosse, Zürich.**

## 1 Violine

m. **Kasten** u. **1 Trommel** m. **Zubehör** billig zu verkaufen. Offerten beliebe man unter **L. 125** bei **Rudolf Mosse, Leipzig,** niederzulegen.

**Fahnen** jeder Art liefert
**Franz Reinecke, Hannover.**

## Neue Klavierkompositionen von R. Pensler.

Verlag: **H. Martini, Leipzig-Reudnitz.**

1) **Lieb u. Leid,** Polka franc. 80 Pf. = 48 kr.
2) **Touristen-Marsch** 80 Pf. = 48 kr.
3) **Im Grünen,** Polka franc. 80 Pf. = 48 kr.
4) **An die Heimat,** Walzer 1 M 50 Pf. = 90 kr.

Diese Stücke sind sehr dankbar zu spielen und haben eine ihrem Gehalte nach würdige Ausstattung. Der Walzer ist einer der schönsten und besten der neueren Walzer.

**Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.**

## Musikalien

Quartette, Quintette, Sextette etc. für Streich- & Blasmusik u. alle anderen Musikalien, sowie Instr. und Saiten bei **J. G. Seeling** in **Dresden N.** Bitte Kataloge z. verlangen.

## Streichinstrumente und Zithern

vers. „zur Probe“ ohne Nachnahme.
**Otto Jäger, Frankfurt a. O.**
Illustr. Preisliste gratis und franko.

## Aug. Kessler jr.

früher **J. C. Schuster,**
Musikinstrumenten- u. Saiten-Fabrik,
**Markneukirchen,** Sachsen.
Preislisten frei.

**Violinen** versand **O. R. Glier, Markneukirchen i. S.**
**Reparaturen tadellos.**

## Echte Cremonesergeigen

(3 Amati, 1 Bergonzi, 1 Groncino, 1 Ruggeri, 1 Stainer) im Preise von Mk. 200 bis 800 verkäuflich. Offerte unt. **S. 4215** an **Rudolf Mosse, München.**







## C. A. SCHUSTER,
**Markneukirchen in Sachsen.**






## Violinen, Zithern

und alle anderen Arten von Streichinstrument., sowie echte alte deutsche und italienische

**Meistergeigen, Cellos etc.**

für Dilettant. u. Künstler lief. unt. d. coulant. Bedingung. Garantie. Zahlungserleichterung ohne Preisaufschlag.

**Hamma & Cie.**
Saiten-Instr.-Fabrik, **Stuttgart.**

**Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.**
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

# Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6. Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

*Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten als* **Unikum der Klavierlitteratur bezeichnet,** *steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.*

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. **Prospekte** mit Gutachten und Probebogen **gratis** und **franko** von der Verlagsbuchhandlung
**Carl Grüninger in Stuttgart.**

## Konversations-Lexikon der Tonkunst.

Von **Robert Musiol.**
Brosch. M. 5, eleg. geb. M. 6.

Das vorliegende Lexikon beantwortet die wissenswertesten Fragen aus der **Biographie, Geschichte, Aesthetik, Formen- und Instrumentenlehre etc. der Musik** in kurzer, aber erschöpfender Weise.

## Katechismus der Harmonielehre.

Von **Prof. Louis Köhler.**
Mit zahlreich. Notenbeispielen.
Broschiert M. 1.–,
in Leinwandband geb. M. 1.60.

Dieses für den **Selbstunterricht** bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken hervorgegangen, seinen Lesern gründl. Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.

## Musikalische Kunstausdrücke.

Von **F. Litterscheid.**
Originell broschiert **30** Pf.

Ein praktisches, in erster Linie für **Musikschüler** bestimmtes Nachschlagebüchlein, in dem hauptsächlich das für den Musikunterricht Notwendige und Wissenswerte Platz fand.

## Musikalisches Fremdwörterbuch.

Von **Dr. G. Piumati.**
Elegant broschiert **30** Pf.

Der Autor, Lehrer am Konservatorium zu Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit **Angabe der Aussprache** und der notwendigsten Regeln zu bringen.

## Musikalische Jugendpost.

Red. von **L. Heilborn.**
1–4. Jahrg. Eleg. geb. à M 5.

Als willkommene und gediegene **Festgeschenke** für Knaben u. Mädchen eignen sich die sehr elegant gebundenen Jahrgänge der Musikalischen Jugendpost. Jahrgang 1886, 1887, 1888 und 1889 à 5 Mark.

## Für kleine Leute.

Sechs Klavierstücke für angehende Spieler. Komponiert von **Eduard Rohde.** (Op. 22.)
*Mit illustriertem Umschlag broschiert Preis Mark 1.20.*

Vorstehende Stücke, in welchen der Komponist die Themata mit Geschmack behandelt, sind wie geschaffen dazu, Anfängern Lust zum Spielen zu erwecken.

## Die Jahreszeiten in Liedern.

**1. Der Frühling. ✳ 2. Der Sommer.**

*Je 16 u. 15 Kinderlieder für eine Singstimme mit leichtester Klavierbegleitung.*
Komponiert von **Eduard Rohde.** (Op. 23 u. 24.)
*2 Hefte. ✤ Mit illustr. Umschlag brosch. à M. 1.20. ✤ Op. 22–24 zus. M. 3.–*

Wir empfehlen diese Sammlung leicht spiel- und singbarer, melodiöser Lieder des allbeliebten Komponisten, in denen mit grossem Geschick den verschiedensten Stimmungen in der zu neuem Leben wieder erwachenden Natur, sowie den Empfindungen des kindlichen Herzens Rechnung getragen ist, allen Eltern und Lehrern zur Anschaffung für das musikalische Jung-Deutschland

**Die besten Gesichtspuder** sind

# Leichners Fettpuder

und

## Leichners Hermelin- (Fett-) Puder.

Diese berühmten Fabrikate werden in den höchsten Kreisen und von den ersten Künstlerinnen mit Vorliebe angewendet. Sie geben dem Gesicht ein jugendlich schönes, blühendes Aussehen, haften unsichtbar und haben erst kürzlich wieder die goldene Medaille in Melbourne erhalten. — Zu haben in der Fabrik: **Berlin, Schützenstrasse 31** und in **allen Parfümerien.** Man verlange stets: **Leichners Fettpuder.**

**L. Leichner,** Parfümeur-Chemiker, königl. belg. Hofth.-Lieferant.

Die besten **Flügel und Pianinos** liefert **Rud. Ibach Sohn**
Hoflieferant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.
**Barmen,** Neuerweg 40, und **Köln a. Rh.**

## Für Gesangvereine!

**Rob. Forberg,** Musikverlag, **Leipzig,** versendet auf Verlangen gratis u. franko: Verzeichnis von **Gesangwerken** (Chören, Terzetten, Duetten, Lieder etc. etc.) in Form eines **Führers** mit praktischen Hinweisen u. Ratschlägen. 52 S. gr. 8°.

## Rheinwein.

Gegen Einsendung von **M. 30** versende mit Fass ab hier 50 Liter selbstgekelterten guten und abgelagerten **Weisswein,** für dessen absolute Naturreinheit ich garantiere.
**Friedrich Lederhos,** Ober-Ingelheim a. Rh.

## Gesuch.

Ein Musik-Verein wünscht einen viersaitigen gut erhaltenen

**Kontre-Bass**

im Preise von 70 bis 100 Mk. zu kaufen. Probezeit erbeten. Offerten an **H. Teich, Mülheim a. d. Ruhr.**

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1890.




# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.


## Nur ein Tondichter.

Erlebtes und Erdichtetes von
**H. Schwarz.**

I.

Es war ein sonderbarer Gesang, welcher den Wald durchschallte; eine helle frische Knabenstimme trug ernste feierliche Weisen vor, wie man sie in katholischen Kirchen bei Festmessen zu hören pflegt. Theobald war es, der zehnjährige Sohn eines deutschen Dorfschullehrers, welcher auf einer scharfabfallenden Waldlehne seinen gewöhnlichen Nachmittagsgang machte, um für die Mutter Schwämme, für sich Erdbeeren und Rabenfedern zu suchen. Die letzteren waren für ihn so gut wie Geld. Er veräußerte nämlich die von Zeichnern geschätzten Federn in der Stadt und kaufte sich für den Erlös Schreib- und Notenpapier, auf welchem er Gedichte und Musikstücke abschrieb. Theobald liebte nämlich über alles Musik und das den Tönen sich anschmiegende rhythmisch gebundene Wort. Wie er dazu kam — trotz seiner zehn Jahre? — Nun er hörte seit seiner zartesten Jugend im Hause seines Vaters und in der Kirche seines Heimatsortes sehr viel singen, geigen, Orgel und Klavier spielen; vielleicht hat er auch von seinem Vater ein gutes Stück musikalischer Anlage geerbt. Zudem lernte er frühzeitig Klavier und Geige spielen; dann wirkte er jeden Sonntag in der Dorfkirche bei der Aufführung von Vokalmessen mit und sang auch weltliche Lieder aus dem Musikalienvorrat eines alten im Dorfe lebenden Fräuleins.

So erklärt es sich, daß Theobald im Walde mit allen Finken, Sprossern und Amseln um die Wette sang. Er komponierte zugleich während des Singens. Der kräftige Anruf des Herrn im Kyrie, das freudige Aufjubeln im Gloria, der zuversichtliche Grundton im Credo, die lyrische Weichheit im Benedictus und das feierliche Ausklingen der gehobenen Herzensstimmung im Sanctus, wie es Theobald so oft in Sonntagsmessen gehört hatte, prägten sich seinem jungen Gedächtnisse ein und er sang aus der oft vernommenen Grundstimmung heraus die einzelnen Teile der Messe und schlug dazu den Takt in die Luft hinein. Dabei war ihm so wohl wie etwa einer Lerche, welche auf ihrem Gesang zu den Wolken emporklettert oder wie einem Insekt, das in einem Blütenkelche süße Nahrung findet.



Carmen Sylva.

Als Theobald wieder einmal ein Waldkonzert gab, zog ein schweres Gewitter herauf; der Donner wirbelte seine Paukenschläge zu dem Gloria des kleinen Sängers und der Regen fing an niederzuprasseln. Theobald setzte sich in eine kleine Felsenhöhle, wo er gegen den Regen geschützt war; er sang und sang, bis er wieder einmal beim Benedictus angekommen war, in welchem er ein liebliches Volkslied anklingen ließ, das im Texte das Glück der Liebe behandelte. Die Gottesminne und die Sehnsucht nach einem holden Mädchen vertrugen sich in dem Benedictus des kleinen Sängers vortrefflich.

Plötzlich stand vor Theobald eine hohe Gestalt in dunkler Kleidung. Theobald erschrak zuerst bei dem Anblick des ihm unbekannten Mannes, faßte sich jedoch bald, als sich derselbe als Pfarrer eines benachbarten Dorfes vorstellte und sich mit freundlicher Teilnahme nach den Verhältnissen des Knaben erkundigte.

Pfarrer Lamprecht durchzog als Jäger oft den Wald — nicht wegen Gewinnung eines leckeren Bratens, sondern aus Freude an naturwissenschaftlichen Studien. Er war Ornitholog und eine große Sammlung ausgestopfter Stand- und Zugvögel im Pfarrhause war das Ergebnis seiner Waldgänge.

Selbst ein Freund der Musik, welche ihm manche einsame Stunde erhellt hatte, fragte Pfarrer Lamprecht den kleinen Waldsänger, ob er nicht sein musikalisches Talent in der Stadt ausbilden wolle. Theobald bejahte freudig diese Frage, bemerkte jedoch mit trauriger Miene, daß sein Vater zu arm sei, um dies zu ermöglichen.

Am Tage nach der missa solemnis, welche Theobald in der kleinen Waldhöhle gesungen hatte, erschien Pfarrer Lamprecht bei Theobalds Vater. Lamprecht sah sehr bekümmert aus; das war er nämlich immer, wenn er bei seinem schmalen Ein-

kommen den Antrieben seines guten weichen Herzens nicht ausgiebig Folge geben konnte. Er entschuldigte sich förmlich bei dem Dorfschullehrer, daß er ihm nur eine kleine Geldsumme für Theobald übergeben könne, damit dieser sich und seine musikalische Begabung ausbilde.

* * *

Theobald kämpfte, während er eine städtische Mittelschule besuchte, mutig mit den Entbehrungen, welche ihm die Armut auferlegt hatte. Er wohnte bei einem Chorregenten, lernte von ihm die Anfangsgründe der Harmonielehre und da er es durch zähen Fleiß auch im Klavierspiele bald zu großer Fertigkeit gebracht hatte, gelang es ihm nach kurzer Zeit, sich durch Musikunterricht selbst zu erhalten. Der harte Kampf ums Dasein kam der Entwickelung seines Charakters nur zu statten.

Voll hoher Pläne bezog Theobald nach glänzend zurückgelegten Studien eine musikalische Hochschule, um die Orchestration zu erlernen. Seine ersten Kompositionsversuche waren Suiten für kleines Orchester, in welchen er Volksweisen als Motive benützt hatte. Theobald liebte die Melodien zu Volksliedern, weil in denselben die Herzensstimmung eines Volkes oft mit ergreifender Unmittelbarkeit sich musikalisch ausdrückt. Bald klagt Sehnsucht in den schlichten Weisen, bald jauchzt der Uebermut der sorglosen Jugend, das Glück der Liebe darin auf. Besonders sprachen den jungen Tondichter Tanzweisen in Molltonarten an, in welchen die Lust aus einem thränenden Auge hervorglänzt. Ebenso muteten ihn jene Volksweisen an, in welchen einer melancholischen Liebesklage ein kräftiges Aufjubeln beseligten Fühlens folgt. Die Lieder des Volkes, welches für sein Empfinden immer den entsprechenden tonlichen Ausdruck zu finden versteht, ließen sich auch vortrefflich harmonisieren und thematisch ausführen. Wenn gar in den Suiten Theobalds zwei Volksmelodien zu gleichzeitiger Tonwirkung verbunden wurden, indem sich um eine getragene langsame Weise, welche den Blechinstrumenten überwiesen war, eine raschere temperamentvolle Melodie rankte, welche von Streichern ausgeführt wurde, so erzielte dies einen blendenden Effekt, wie sich Theobald bei einem Konzerte überzeugte, in welchem er seine Suiten selbst dirigierte.

Theobald wurde, nachdem er in einer anderen musikalischen Aufführung mit großem Erfolge auch Klavierstücke eigener Komposition vorgetragen hatte, vom Bankier Bleichsteiner eingeladen, dessen Tochter Ella in der Kompositionslehre zu unterrichten. Ella war ein Mädchen von berückender geistiger Frische und Liebenswürdigkeit, welche auch bald ihren jungen Lehrer Theobald um so entschiedener gefangen nahm, als auch der Zauber ihrer Anmut ein unwiderstehlicher war. Theobald war der erste junge Mann, in welchem Ella alle Eigenschaften vereinigt fand, welche sie von einem ideal angelegten Jüngling forderte. Bald liebten sie sich mit der ganzen Glut einer ersten Liebe, welche durch die gemeinsame Neigung zum geistigen Schaffen nur gefördert wurde.

Zu den Liedern, welche Ella gedichtet hatte, fand Theobald eine fein empfundene Betonung und so blühte die Liebe beider in Wort und Ton voll aus. Es war nicht unbegreiflich, daß die Vorträge Theobalds über Harmonielehre besonders dann stockten, wenn er seiner schönen Schülerin über die Harmonie seiner Gefühle wichtige Mitteilungen zu machen hatte. Doch die süße Gefühlsode sollte in einer Dissonanz austönen.

Theobald wurde vom Bankier Bleichsteiner ersucht, bei ihm gegen ein Honorar in einer musikalischen Soiree mitzuwirken. Auch eine Opernsängerin und ein Geigenvirtuos wurden von Bleichsteiner für einen Ehrensold zur Mitwirkung gewonnen.

Bleichsteiner selbst fand als nüchterner Börsenspekulant an Musik kein Behagen; doch es waren musikalische Abende in der Stadt Mode. Für seinen Teil zog der Bankier Tafelfreuden allen Kunstgenüssen vor. Bleichsteiner gehörte nicht zu jenen Geldmenschen, welche die vornehmen Verpflichtungen des Reichtums kennen. Er sammelte nicht Objekte der bildenden Kunst, er opferte für humanitäre Zwecke nur dann eine größere Geldsumme, wenn davon in Zeitungen gesprochen wurde und wenn dadurch die Anwartschaft auf einen Orden oder Titel motiviert werden konnte. Er befolgte dieselben kaufmännischen Grundsätze, wie die phönikischen und karthagischen Handelsleute, welche nie danach fragten, wie der Erwerb beschaffen, sondern wo er zu finden sei.

Nur eine Form der Kunst hatte Bleichsteiner aus dem Grunde seines Herzens von jeher unterstützt: die Tanzkunst . . .

Theobald spielte in der Soiree Bleichsteiners mit hinreißendem Feuer. Bleichsteiner zog den mit Lobsprüchen überhäuften Theobald nach dessen letzter Piece in ein Nebenzimmer und drückte ihm nach einigen, seine Borniertheit in musikalischen Dingen klarstellenden Worten einige Goldstücke in die Hand.

Theobald empfand in diesem Augenblicke recht tief das Beschämende dieses Soldes für eine Kunstleistung und begriff es, daß er vor einen solchen Vater als Freier nicht treten dürfe. Er sank wie gebrochen in einen Lehnstuhl nieder. Ella betrat bald darauf das Zimmer und setzte sich zu Theobald. „Ich wurde soeben von deinem Vater dafür bezahlt, daß ich seine Gäste mit meinen Tondichtungen unterhalten habe" — bemerkte seufzend Theobald. Ella suchte ihn zu beschwichtigen und rief ihm zu: „Sei fest in der Hoffnung, wie ich fest und treu in der Liebe bin!" — Dabei küßte sie Theobalds Hand und eilte aus dem Zimmer.

Dieser Vorgang blieb nicht unbeobachtet. Bankier Rosenfeld, welcher sich der hohen Temperatur des Gesellschaftssalons entzogen hatte, um hinter einem Fenstervorhange Eis zu schlürfen, sah diese Huldigung Ellas. Sie fiel ihm um so mehr auf, als er die Hand Ellas, des einzigen Kindes eines Millionärs, für seinen Sohn erbitten wollte. Rosenfeld unterließ es deshalb nicht, in einem anonymen Schreiben seinen Geschäftsfreund Bleichsteiner auf die verdächtig zärtlichen Beziehungen Theobalds zu Ella aufmerksam zu machen.

Die Denunziation wirkte. Bleichsteiner sah ein, daß er die weitere Entwickelung zärtlicher Herzensbeziehungen seiner Tochter zu dem allerdings sehr schmucken Pianisten nicht ruhig abwarten dürfe. Er zeigte den anonymen Brief seiner Tochter. Ella gestand offen ihren mit Theobald geschlossenen Herzensbund. „Ich will nur an der Seite Theobalds durchs Leben schreiten!" — rief Ella ihrem Vater zu. „Er ist ja nur ein Komponist!" warf Bleichsteiner ein; — „wie kannst du einem Manne deine Gunst schenken, der nicht einmal so viel verdient, als der letzte Beamte in meinem Büreau!" — „Und doch überragt er euch alle, die ihr nur Ziffern im Kopf und im Herzen trägt an geistiger Bedeutung!" — bemerkte Ella. „Geistige Bedeutung allein trägt keine Percente, liebe Tochter" — erwiderte Bleichsteiner. „Schreibe doch selbst deinem Klavierlehrer, daß er unser Haus fortan meiden möge; — du kannst es ja in einer schonenderen Form thun, als ich." „Nie werde ich es thun! Ich liebe ihn über alles und lasse mir ihn nicht entreissen!" rief Ella mit einer Energie, welche Bleichsteiner bei seiner Tochter nicht vermutet hatte. „Nun, so werde ich euere Trennung selbst besorgen," — murmelte Bleichsteiner und verließ seine tieferregte Tochter.

Bleichsteiner sah ein, daß Gefahr im Verzuge sei und daß er rasch handeln müsse. Bei seinen Geldgeschäften in punischer Wahrhaftigkeit geschult — richtete er sofort folgendes Schreiben an Theobald: „Ich habe mit meiner Tochter Ella über Sie gesprochen. Sie schätzt zwar Herrn Theobald als einen guten Klavierspieler — die kleine Gefühlsspielerei jedoch, welche sie sich Ihnen gegenüber erlaubt hat, ist nur ein romantischer Scherz, welchen Ella tief bedauert. Die Tochter eines Bankiers kann nicht einen Mann lieben, welcher nur ein Tondichter ist. Ich und meine Tochter bitten Sie deshalb, unser Haus in Zukunft unbesucht zu lassen. Das Honorar für die Unterrichtsstunden des letzten Monats liegt bei.
Bleichsteiner."

Diesen Brief ließ der Bankier, entzückt über seine List, durch einen seiner Beamten dem jungen Künstler einhändigen. Theobald war nach dem Lesen des Schreibens wie von Sinnen. Er konnte den Inhalt desselben nicht fassen, soweit er den plötzlichen Gesinnungswechsel Ellas betraf. Besonders brannte ihn die Bemerkung im Herzen: „Die Tochter eines Bankiers kann nicht einen Mann lieben, welcher nur ein Tondichter ist!"

Theobald faßte rasch seine Entschlüsse. Es wurde durch Vermittelung eines russischen Konsuls für den Fürsten Lanow in Transkaukasien eben ein Musikmeister mit einem ansehnlichen Jahresgehalte „bei freier Station" gesucht. Theobald bewarb sich um diese Stelle und erhielt sie. Er schrieb noch einen Brief an Ella, in welchem er — ohne ihr einen Vorwurf zu machen — in tiefgerührten Worten Abschied nahm und legte seinem Briefe das Schreiben ihres Vaters bei. Der russische Konsul händigte Theobald das bei ihm deponierte Reisegeld ein und in wenigen Tagen befand sich der schwergetroffene junge Mann auf dem Wege nach dem Kaukasus. (Fortsetzung folgt.)

# Meine Lieblinge.

## Aus dem Tagebuch eines Klavierdilettanten.

Von Robert Hamerling.

### IV.

Schumann hat bekanntlich Chopin mit Begeisterung anerkannt. Es wäre interessant zu wissen, was Chopin von Schumann gehalten. Wahrscheinlich verstand dieser jenen besser, als jener ihn; denn er war der umfassendere, der reichere Geist von beiden. Wie sehr er dies auch in formeller Beziehung war, ergibt sich schon aus dem Umstande, daß, während Chopin völlig im Tonleben des Pianos aufgeht, für Schumann in manchen seiner Klavierstücke dies Instrument nur wie ein Notbehelf erscheint. Die „Abendmusik" z. B. in den „Bunten Blättern" (op. 99, Nr. 12) hör' ich im Geiste immer nur als Orchesterstück, als reizvolle Serenade, in duftschwüler Sommernacht vor den Fenstern eines geliebten Wesens dargebracht. Auch die einschmeichelnd schöne „Promenade" im „Karneval" hat orchestralen Klang. Desgleichen haben manche Schumannsche Klavierstücke ihr wahres Wesen im Gesang. Die beiden „Jugendalbums" enthalten eine Anzahl der prächtigsten Chöre, deren sich, nach Unterlegung passender Texte, die Männergesangvereine bemächtigen sollten. Chopin hat außerordentlich viel Melodie, aber nichts, was man lieber gesungen als gespielt haben möchte; Schumann hat, wie wenigstens manche behaupten, „wenig Melodie", aber viel Gesangliches, insbesondere, wie schon gesagt, manches köstliche mehrstimmige Lied, das sich ins Piano verirrt hat. Bei Chopin bricht höchstens einmal eine „Preghiera" in einem Notturno durch. So in op. 15, Nr. 3 (G moll), wo ein mit Religioso überschriebener Zwischensatz, ein Kirchenchoral von wunderbarer Schönheit, eingeschoben ist. Desgleichen in op. 37, Nr. 1 (ebenfalls G moll).

Dieser Durchbruch religiöser Andacht im Nachtstück ist besonders interessant, wenn man sich erinnert, daß die Beethovensche Cis moll-Sonate, die als „Mondschein"-Sonate populär geworden und in welcher man „fahles Mondlicht über einen Kirchhof ausgebreitet" erblickte, nach neueren Ermittelungen durch ein Seumesches Gedicht angeregt worden ist, das ein Gebet enthält. Jenes wundersame Adagio ist also eigentlich eine „Preghiera". Und doch brauchen sich diejenigen, die es für ein Notturno nehmen, durchaus nicht zu schämen. Die träumerisch-ernste Stimmung eines Notturno und die der Andacht sind so eng verwandt, daß es kaum möglich ist, ihren musikalischen Ausdruck auseinanderzuhalten; und wie leicht sie thatsächlich ineinander übergehen, zeigt eben jenes eklatante Hervortreten der choralartigen Preghiera in den beiden Notturnos bei Chopin.

Chopin gegenüber ist Schumann der plastische, objektiv gestaltende Tondichter. Er lauschte der Natur ihre Stimmen und Stimmungen ab wie keiner vor ihm und gab sie in jenen unvergleichlichen musikalischen Genrebildchen wieder, die ganz seine Schöpfung sind; er ist der Meister der Charakter- und Situationsmusik. Chopin gibt immer nur sich selbst und sein niemals äußerlich angeregtes, immer nur innerlich bestimmtes, im Wechsel von Lust und Trauer bis zur Monotonie gleichförmiges Wesen.

Sein Kreis ist der engste; im Grunde sind es zwei Formen, die sein Wesen schon völlig zum Ausdruck bringen: das Nachtstück und die Mazurka; und selbst diese fließen bei ihm noch oft ein wenig ineinander (wie in op. 15, Nr. 3, G moll). Seine „Walzer" sind von der Mazurka so gut beeinflußt wie die Walzer alpenländischer Komponisten vom Ländler. Noch auf dem Sterbelager schrieb Chopin eine Mazurka (op. 68, Nr. 4). Sie war sein letzter musikalischer Gedanke. Aber, o Himmel, welch eine Mazurka ist das! Es ist, als sehe man in diesem reizlosen, schauerlich-seltsamen Torso eines Tonstückes das kreisende Blut gerinnen und das Herz stille stehen!

Wenn so der Genius Chopins mit Vorliebe in Tanzweisen sich aussprach, so ist es merkwürdig zu sehen, wie wenig sympathisch das eigentlich Tanzmäßige dem Geiste Schumanns war. Es gibt nichts Kurioseres, als die wenigen kleinen Anläufe, die er nimmt, einen Walzer zu schreiben. Wem nötigt der „Ländler" in Nr. 7, der „Walzer" in Nr. 10 der „Albumblätter" nicht ein Lächeln ab? Was jedoch niemand hindern wird, anzuerkennen, daß die 4. Nummer derselben „Albumblätter", welche ebenfalls die Aufschrift „Walzer" trägt, an und für sich ein bezauberndes Tonstück ist. Am drolligsten gebärdet sich

Schumann, wenn er an ein paar Stellen des „Wiener Faschingsschwanks" wienerisch „fidel" sein will. Lustiges Wirtshausgefiedel aus dem goldenen Zeitalter der Wiener „Gemütlichkeit" hat in Schuberts Walzern und Ländlern ebensowohl seinen realsten als seinen idealsten Nachhall gefunden. Da klingen mit Tongedanken der edelsten Art in himmlischer Naivetät die urwüchsigsten Weisen aus dem Lerchenfelde zusammen. Nur ein Oesterreicher kann sie verstehen und genießen, wie auch nur ein echtes Wienerkind sie ersinnen konnte. Wenn aber ein Schumann es versucht, diese wienerische Lustigkeit einmal anklingen zu lassen, so sieht das ungefähr so aus, als ob der weise Sokrates oder Darwin oder Viktor Hugo beim „Heurigen" in Hernals mit einem Wäschermädchen zum Tanze eintreten wollte. Jemand hat die Walzer in Kopfwalzer, Herzwalzer und Fußwalzer eingeteilt. Die Schumannschen Walzerversuche sind meist Kopfwalzer — nicht bloß in dem Sinne, daß man mehr dabei denken als walzen kann, sondern in der noch verwegeneren Bedeutung des Wortes, daß man, um sie zu tanzen, sich auf den Kopf stellen müßte. (Schluß folgt.)



# Der Pensionsgott.

**Humoreske von Oskar Justinus.**

## IV.

Das Fest fand ein gefülltes Haus — alle Honoratioren hatten sich gegen bezahlte und alle Klavierstimmer und Musikalienbibliothekslehrlinge gegen geschenkte Billets eingefunden. Die rauschende Festouvertüre vom Kapellmeister der geliehenen Theater-Kapelle, Herrn X . . . , fand rauschenden Beifall, ebenso eine Motette vom Hoforganisten Herrn Th . . . . , ein Hexenquartett für Frauenchor von dem gefürchteten Musikkritiker der gelesensten Zeitung, endlich Deklamationen einer geschätzten Dilettantin vom Gymnasialdirektor Professor Tz. Außerdem Liedervorträge der gütigst für die Primadonna im letzten Augenblicke eingetretenen Frau Kommerzienrat N. mit etwas ausgeleierter Stimme und — als Star, der nicht nur auf dem Papier stand, sondern wirklich erschienen war, der fürstliche Hof-Kammersänger, erster Tenor der fürstlichen Oper, Herr Tankred Hellriegel. Er brauchte sich nur im Saale zu zeigen, da ging der Applaus schon los. Ein Schritt aufs Podium — noch einmal — er unterhält sich mit dem Klavierspieler — erneuter Sturm. Die jungen und älteren mitwirkenden Damen auf den ersten Bänken des Auditoriums schauen zu ihm mit verklärten Blicken auf, als er jetzt das Zwiegespräch Siegfrieds mit den Waldvögelein zu Gehör bringt. Jede wäre fürs Leben gern seine Brunhilde geworden, einige ältere Schwärmerinnen hätten sich gern einige Jahrzehnte mit dem Feuerzauber wabernder Lohe umflammen lassen, wenn sie sicher gewesen wären, daß er sie holen würde. Trudchen sah von Zeit zu Zeit indiskrete Blicke und Lorgnons auf sich gerichtet, unter denen sie vor Scham und Verlegenheit erglühte und Gretchen-Chriemhilde hatte sich bereits zu dem Gefühl hindurch resigniert, von ihm einmal geliebt worden zu sein. Hinter einem Pfeiler saß Dr. Mosheim, von keinem gesehen und alles übersehend. Er befand sich ungefähr in dem Zustande des Lord Leicester, als er der Hinrichtung der von ihm heimlich geliebten Königin Maria beiwohnen mußte. Er kostete alle Qualen der Hölle durch. Der Triumph seines Tischnachbarn und Soi-disant-Freundes, mit dem er nach wie vor auf bestem Fuße stand, und der ihm eigentlich gar nichts Böses gethan hatte, brachte ihn zur Raserei. Aus Ehrfurcht — o nein. Aber er sah hinter diesen glatten lächelnden Zügen den kalten Ausdruck eines Egoisten, in diesen trunken seligen blauen Augen lauerte die Berechnung und diese ätherischen Hände, deren langgezogene Finger das Notenheft umspannten, wurden vor seinem inneren Auge zu Klauen, mit denen er nach seinem Opfer griff. Und wie jetzt der arme Kustos vor Aufregung sich erhob und nach Gertrud, für welche alle Aufblicke, Posen und musikalischen Effekte des begnadeten Sängers bestimmt waren, hinüberlugte, da begegnete er in der That ihren Augen: aber in diesen Augen — so kam es ihm in diesem Augenblicke vor — lag gar nicht die erwartete Seligkeit — nein, etwas wie Hilfesuchen leuchtete zu ihm hinüber. Das konnte er nicht ertragen. Etwas mußte geschehen. Er verließ durch eine Seitenpforte den Saal und hörte nur noch den frenetischen Beifall, welcher dem letzten Vortrage gefolgt war, wie Hohngelächter der Hölle hinter sich erschallen. Er stürmte durch die dunkle Straße — jetzt kam er bei zwei hellen Fenstern vorbei — es war das Telegraphenamt. Hinein! Es ist ja doch zu spät, aber Hugo soll wenigstens wissen, was er mit seinem Leichtsinn verschuldet. „Wenn — Glück — Betreffender" — der Telegraphenbeamte ist zwar ein verschwiegener Mann, aber warum soll er erfahren — „Dir — Herzen liegt" — liegt ist unnötig, die fünf Pfennig kann man sparen — er streicht es — „Herzen — komme — schleunigst — Rettung —" mitten in seiner Verzweiflung lächelt er bei dem Gedanken, was der Beamte davon denken muß. „Andernfalls zu spät!" Als er das Telegramm am Schalter abgibt und der Beamte, der die zitternde Handschrift nicht sicher lesen kann, fragt „Berlin C.?" sagt eine Stimme neben ihm: „auch nach Berlin? — haben wohl von meinem phänomenalen Triumphe berichtet?" „Gewiß," sagt Dr. Mosheim mit etwas heiserer Stimme zu dem lorbeergekrönten Sänger, dessen Hereintreten er in seiner Aufregung gar nicht bemerkt hatte. Er steht hinter dem Glase und entwirft in fliegender Eile, ohne die Worte zu zählen, ein Siegesbulletin. Da ich ja kein vereideter Telegraphenbeamter bin, so kann ich es ja verraten, daß die Adresse einer seiner Berliner Freunde war, der ihm s. Z. Fräulein Meier als reiche Erbin denunziert hatte und daß die Depesche außer der Nachricht über das Konzert die von Dankbarkeit eingegebene Mitteilung enthielt: „Nach Mitternacht am 19. Geburtstag verlobe ich mich mit einer reichen Erbin. Sensationell. Ewig dankbarer Tankred."

Als Dr. Mosheim in den Saal zurückkehrte, war das Konzert beendet und die Masse in vollem Fluß. In lebhaftem und heiterem Geplauder standen die Teilnehmer und das Auditorium zwanglos in dem Haupt- und in den kleinen Nebensälen umher, während in ersterem die Stühle zusammengeschoben und lange gedeckte Tische in der Mitte aneinander geschoben wurden, wo der Wohltätigkeitszweck in einem leichten Mahle zum Ausdruck kommen und den Bedürftigen aus Römern und Sektgläsern zugetrunken werden sollte. Aus der dichtesten Gruppe — deß' konnte man immer sicher sein — ragte der schottische Kopf mit den verschwimmenden blauen Augen hervor und es sprach immer für eine gute Konstitution, daß er unter all den Komplimenten, Händedrücken und begeisterten Augenaufschlägen nicht wie Schnee in der Sonne zerschmolz. Dazwischen sah er immer nach Gertrud Meier mit einem Blicke, als wollte er sagen: siehst du auch, wie mir gehuldigt wird. Verstehst du auch, welche Gnade ich dir anthue, indem ich zu dir niedersteige und dich an den mir bestimmten Huldigungen teilnehmen lasse! Gertrud schien aber für das Verständnis dieses erhebenden Gefühles noch nicht hinreichend reif. Sie blickte gewöhnlich scheu zu Boden, ihr Lächeln hatte etwas Gezwungenes und ihr Gesicht leuchtete nur einmal auf, als sie Dr. Mosheims ansichtig wurde, der sich dem Schweife des großen Gestirns widerwillig angeschlossen jetzt in ihrer Nähe stand. Das Diner, bei welchem Miß Kimble dafür gesorgt hatte, daß Herr Tankred in ihrer Nähe saß und daß Gertrud Meier ihren Platz wie zufällig ihm gegenüber bekam — war eine ununterbrochene Kette von Triumphen und bei jedem Trinkspruch, bei jeder Anspielung richteten sich lächelnde Gesichter nach Gertrud und die erhobenen Hände gaben den zum Anstoßen gefüllten Gläsern eine leichte Cirkumflexschwenkung nach der Gegend, in der sie zwischen dem in exaltierter Opferfreudigkeit vergehenden Gretchen und Miß Kimble bebend saß. Die Gruppe wollte den Geburtstag Trudchens noch beim Dessert heranbringen, aber das Komitee hatte es anders beschlossen, um halb zwölf wurde die Tafel aufgehoben, um Schlag Mitternacht sollte der Ball beginnen. Bis dahin mußte Hellriegel das erlösende Wort zurückhalten, die Aussprache und Erklärung sollte mit der ersten Polonaise zusammenfallen: „Mein schönes Fräulein, dürft' ich's wagen" — die ganze Scenerie schwebte ihm aus Spohrs Oper „Faust" vor. Dieser Komödiant lebte sich nicht selbst. Sein ganzes Leben war eine Imitation oder Parodie seines großen Opernrepertoires.

„Lieber Herr Doktor," flüsterte jetzt eine weiche Stimme neben ihm, „wollen Sie mir einen Dienst erweisen?" Es war Gertrud, der Dr. Mosheim bewundernd und in höchster Besorgnis still von fern in weitem Kreise gefolgt war, wie der Mond der Erde und die nun plötzlich neben ihm stand. „Sie machen mich glücklich," stammelte er überrascht, indem er hocherrötend die Hand auf das Herz legte. „Führen Sie mich bald nach Haus! Sie nehmen Anstand? — ohne Abschied zu nehmen und augenblicklich — Sie wollen? hier ist meine Garderobenmarke — ich werde in jenem Zimmer warten — kein Wagen — wir gehen zu Fuß, wenn es Ihnen genehm ist — wir sind in zwanzig Minuten dort." — Wenn es doch zehn Meilen wären, hatte Mosheim auf der Zunge, aber das Fräulein trieb mit Blicken und Gebärden so dringend zur Eile, daß er ohne ein Wort zu sprechen und mit jubelndem Herzen nach der Garderobe stürmte, mit der geschäftsmäßigsten Miene der Welt den roten Abendmantel, Hut, Galoschen und Schirm in Empfang nahm und mit seiner süßen Bürde in das Nebenzimmer eilte. Hier händigte ihm Gertrud ein inzwischen mit Bleistift beschriebenes Blättchen ihres Notizbuches ein, welches er einem Kellner zur Besorgung abgeben sollte, in dem sich Gertrud bei Miß Kimble wegen ihres zeitigen Aufbruchs mit einem Unwohlsein entschuldigte. Sie wollte nicht erst Aufsehen und Störung verursachen und habe daher Herrn Doktor Mosheim gebeten, sie still nach Hause zu bringen. Dieser zitternd vor Freude über den vertraulichen Auftrag, den das schöne auf dem Gipfel des Glückes stehende Mädchen ihm zugedacht hatte, gehoben von dem Gefühl der Schadenfreude, daß ihm es vorbehalten war, das Fischlein, das jener schon im Netze zappeln sah, vor dem letzten Sprung zurückzuziehen und erregt von der Aussicht, die Ballkönigin heimführen zu dürfen, schlüpfte jetzt durch die Hinterthür nach dem Garten, wo seine Gertrud wartete, und von wo man, ohne von den wartenden Kutschern gesehen zu werden, durch einen langen dunklen Gang nach der Straße gelangte. Er ging tastend voraus und Trudchen folgte ihm, indem sie seine dargehaltene Hand festhielt. Er stieß sich bei dieser Gelegenheit zu verschiedentlichen Malen — erst an eine Feuerspritze, dann an eine Drehrolle, dann stolperte er über ein Fuder Heu: aber in ihm jubelte es bei der Vorstellung, sich für dieses Wesen ein Leben lang Beulen in den Kopf schlagen zu lassen und die Füße vertreten zu dürfen. Auf der Straße nahm Trudchen ohne Ziererei seinen Arm — er hatte das Glück, ein weibliches Wesen führen zu dürfen, wohl fünf Jahre nicht genossen und er kam sich zehn Jahre jünger vor. Er wäre am liebsten stramm zugeschritten, aber er wollte die ihm vergönnten Minuten nicht verkürzen und er verlangsamte wieder das Tempo und blieb stehen, seiner Begleiterin am ausgestirnten Himmel die Sternbilder zu zeigen, welcher Erklärung sie andächtig zuzuhören schien, obwohl sie entschieden mehr davon verstand als er. „Und Sie sind wirklich unwohl?" frug er jetzt ungläubig. „Ich fühlte mich nicht wohl," antwortete sie ausweichend, „in dem heißen Saal — hier ist es schöner." Er drückte ihre Hand, blickte nach dem Himmel und sagte irgend etwas Unbedeutendes, in das er aber unbewußt sehr viel Gefühl hineinlegte, denn es machte auf Gertrud, die nun wieder ihr volles kindliches Lächeln hatte, einen großen Eindruck. Ob er sich in dem Saale wohl gefühlt habe? — O nein — es waren die schrecklichsten Stunden, die er erlebt zu haben sich entsinnen konnte. Und nun, wo die Zunge ihm einmal gelöst war, verbreitete er sich freimütig über ihren Bewerber Tankred Hellriegel, den er ihrer nicht würdig hielt. Ein Mann voll Eitelkeit und Selbstanbetung, der neben seinem Ich keinen Raum habe für den Kultus einer zweiten Gottheit — ein Mann, der mit seinen Neigungen wechsle, wie mit einem Handschuh — der um schnöden Mammons willen seine Ueberzeugung zu Markte trage und bei dem die Liebe nur eine Maske sei, die er ablegen werde, sowie er seinen Zweck erreicht hätte. Gertrud hörte ihn ruhig an und eine freudige Genugthuung legte sich um ihre Lippen, als sich ihm so ungebärdig und rückhaltlos seine vernichtende Ueberzeugung über ihren offiziellen Verehrer losrang. Jetzt aber hielt er an und ein jäher Schreck schien ihm die Zunge zu lähmen. Er stammelte Entschuldigungen, daß er es gewagt hatte, jemand zu tadeln, den sie ihrer Verehrung gewürdigt habe. Sie möge ihn um alles in der Welt nicht der Mißgunst zeihen — ein dunkles Gefühl, daß sie mit jenem Manne nicht das Glück finden könne, welches sie verdiene, drücke ihn nieder und scheuche den Schlaf von seinen Augen. Mit einer wahren Emphase beteuerte er immer wieder seine absolute Unparteilichkeit — nur das Vertrauen, das ihr Onkel in seine Hände gelegt, das sie ihm wiederholt bekundet, gebe ihm den Mut des Wagnisses etc. etc.

Gertrud war ruhig geworden — die betonte Onkelhaftigkeit ihres Begleiters mochte nicht ganz nach ihrem Geschmack sein, obwohl ja die Hast seiner Versicherungen deren Wert beargwöhnen ließ. Als sie jetzt aber oben auf der Freitreppe des englischen Hauses standen, Dr. Mosheim die Thür geöffnet und den Schlüssel von innen in das Schloß gesteckt hatte, da

trat der Mond gerade hell aus den Wolken heraus und von dem Rathausturm summten erst vier und danach zwölf volle Glockentöne. — Es war die Zeit, wo Herr Tankred das Attentat auf ihre schöne Hand geplant hatte, diese reizende Hand, die er nun warm in der seinigen hielt und die er, als erster Gratulant, mit Inbrunst an seine Lippen preßte. Aber war es, daß ihn die Nachtluft oder der Spaziergang mit dem schönen Mädchen berauscht hatte, er wankte und an Stelle des Handschuhs fügten sich an seinen Mund zwei volle Lippen und in seinen Armen fühlte er den Gegendruck der wonnigen Gestalt, deren leuchtendes lächelndes Antlitz im nächsten Augenblick hinter der geschlossenen Hausthür verschwand.

Er stand eine Zeitlang wie verzaubert und wollte sich nicht bewegen, um den Traum einer Frühjahrsnacht nicht fortzuscheuchen. Er hielt seine Arme über die Thür voll Leidenschaft geschlossen und voll erweckt durch die Kälte seines Kusses entdeckte er das im Mondschein schimmernde Messingschild mit dem Namen Miß Alice Kimble. Im Wonnerausch trat er die Stufen herab, ging wohl eine Stunde auf der gegenüberliegenden Seite der Straße auf und nieder, verfolgte das Heller- und Dunklerwerden der Gardinen im ersten Stock und taumelte endlich mit ausgebreiteten Armen durch die menschenleeren Straßen nach seiner Wohnung. (Schluß folgt.)



## Carmen Sylva.

Allüberall in deutschen Landen, wo man sich für Poesie erwärmt, ehrt man den Namen der Dichterin auf dem Königsthrone — Carmen Sylva! So manches Lied, das sich von Meisterhand vertont in alle Herzen gesungen, entsproß der herrlichen Feder Carmen Sylvas, der deutschen Fürstin im romanischen Lande, ein leuchtendes Produkt deutschen Gemüts und südlicher Glut, idealen Schwunges und verklärten Realismus' .... Was die Königin gesagt und gesungen, es drang ins Herz des deutschen Volkes, dem sie entstammt.

Es ist überflüssig, die Bedeutung Carmen Sylvas, der Königin Elisabeth von Rumänien, als Dichterin zum Gegenstand neuer Besprechung zu machen, lebt doch allüberall ihr Geist in hunderten herrlicher Lieder, in geistvollen Schriften und haben doch berufene Federn das Lebensbild der hohen Frau in allen Sprachen und Arten geschrieben. Uns fesselt die Dichterin auch noch als Freundin der Musik, als welche Königin Elisabeth sich von Jugend auf bekannte.

Königin Elisabeth ist am 29. Dezember 1843 als Tochter des Fürsten Hermann von Wied zu Neuwied geboren, ihre Mutter Maria war eine Prinzessin von Nassau und diesen edelsten der deutschen Fürstenhäuser entsproßt Carmen Sylva, die spätere Fürstin, Königin und was wohl ihr schönster Titel ist — Dichterin von Gottes Gnaden. Von ihrem Vater ererbte sie den hehren Sinn für alles Schöne, von ihrer Mutter das unvergleichlich hoheitsvolle, edle Herz, welches sie als Mutter ihres Landes immerdar bekundet.

Nicht weniger als zwanzig Werke sind es, die wir seit einem Jahrzehnt ihrer nimmerrastenden Feder verdanken, darunter Bücher, wie „Leidens Erdengang", „Mein Rhein", „Les pensées d'une Reine", „Aus zwei Welten", die immerdar zu den edelsten Gaben deutscher Poesie gerechnet werden müssen. Es durchzieht sie alle der warme Hauch des deutschen Gemütes, der Wohllaut deutschen Empfindens und der zauberische Klang der Musik in Worten .....

Schon in frühester Jugend regte sich Prinzessin Elisabeths poetischer Sinn und musikalisches Empfinden. Aus ihrer Mädchenzeit stammt das schöne Gedenkblatt, das sie ihrer fürstlichen Mutter gewidmet, als sie in Köln dem großen Musikfeste beiwohnte. Sie schrieb damals: „Das Musikfest in Köln! O wie himmlisch das war, Du kannst Dir nicht die leiseste Vorstellung davon machen! Von 750 Mitwirkenden die 9. Symphonie von Beethoven zu hören, wo am Schluß der Chor: „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, wir betreten freudetrunken, Himmlische, dein Heiligtum!" — Worte können es nicht schildern, ich kann es Dir nicht beschreiben. Menschenkind, es war göttlich!!! Wenn ich daran denke, fühle ich mich verschwinden im unendlichen All, denn es strömen Melodien und Harmonien auf mich ein, die selbst den Gefühllosen erheben machen und die Seele erheben zu — zu Gott!"

In diesen begeisterten Worten schwärmte schon damals Prinzessin Elisabeth für die Musik und alles schien darauf hinzuweisen, daß diese ihre Lieblingsneigung sein und bleiben werde. Aber ihr Sinn war zu tief, ihr Herz zu edel, als daß sie eine Neigung gewählt hätte, für welche sie sich unzureichend begabt fühlte. „Mit welcher Glut, mit welchem Feuer begann ich zu spielen! Ich verfolgte die Musik wie eine angebetete Geliebte und bat sie, mich zur Wahrheit zu führen. Sie aber ging immer zu rasch, oder schwebte mir in die Höhe, derweilen ich mich lahm spielte. Die Lieder klangen in meiner Kehle schwach und klein, anstatt zu brausen und zu schluchzen. Da lief ich in den Wald in meiner Not und er tröstete mich."

So schrieb sie in ihrem Vaterhause. Doch als sie später behufs weiterer Ausbildung in die Welt ging und in St. Petersburg eine Zeitlang lebte, da wurde die alte Liebe zur Musik durch Anton Rubinstein gesteigert, den die Königin noch heute über alles verehrt. Wenn die Prinzessin ihn erwartete, bemächtigte sich ihrer stets eine große Aufregung, die ihr fast den Atem raubte. Sie sah mit solcher Ehrfurcht zu ihrem Lehrer empor, daß sie „im Bewußtsein ihres eigenen kleinen Talentes allen Mut verlor". Ueber Rubinsteins Spiel sagt sie: „Es war, als ob das Klavier unter dieser Gewalt schwände, dann wieder, als wäre es Sphärenmusik oder ein duftiges Märchen. Eine Zartheit und Poesie hat er in seinem Spiel, die wahrhaft entzückend sind. Das ist eben das Genie, daß die ungeheure Kraft und Geläufigkeit ganz als Nebensache erscheint oder so großartig ist, daß man niedergeschmettert dasteht, wie bei einem Naturereignis und doch immerwährend vor Wonne jubeln möchte. Etwas Aehnliches habe ich allerdings noch nie gehört. Sein Spiel hat einen zauberischen Hauch, der mir vorkommt wie der blaue Duft auf den Trauben oder der Tau auf den Blumen. Sie erscheinen uns nun doppelt schön."

Aus diesen begeisterten Worten spricht der glänzende musikalische Sinn der Königin und doch, sie blieb ihr fern, um als Freundin der Tonkunst sich ihrer Schwester, der Poesie, zu weihen.

Die Königin ist von hoher schlanker Figur, hat schöne tiefblaue Augen und trägt kurzgelockte Haare von glänzend schwarzer Farbe.

In dem neuen Heimatlande, dem sie eine Landesmutter sondergleichen ist, fand Carmen Sylva tausendfach Gelegenheit, ihre Liebe zur Musik zu bekunden. Die interessanten Gestalten der Zigeunermusiker fanden im Hause der Königin oftmals gastliche Aufnahme. Unter den Klängen rumänischer Lieder entstanden ihre herrlichsten Dichtungen und Schloß Pelesch weiß von manchem Lied zu sagen, das dort erklungen im Mondenscheine, im düsteren Wald, dessen Dunkel zu den tiefen Gedanken paßte, welche Carmen Sylva in warm empfundene Verse kleidet .... In Sinaia, der Sommerresidenz, wo das Schloß Pelesch liegt, hat die Königin zwischen dichten Hecken und Rosenbüschen eine wundervolle Laube, das Dichterstübchen genannt. Ja, die Königin versteht zu dichten, nicht nur in Versen, sondern auch in Tönen und in Bildern. Ihr Schloß ist ein Dichtersitz, wie ihn poetischer die üppigste Phantasie nicht ersinnen kann und kaum ein begnadeter Künstler, den sein Weg in jenes gastliche Land führt, wo unter deutschem Geiste ein thatkräftiges Volk lebt, verläßt Rumänien, ohne Carmen Sylvas Gast gewesen zu sein. Für Künstler und Dichter ist das rumänische Königsschloß ein gastliches Haus, wie kaum ein zweites.

Das rumänische Nationaltheater verdankt der Königin sein Aufblühen und sind unter ihrer Leitung Hamlet, Macbeth, Die Räuber, dann Unsere Frauen, Krieg im Frieden und vieles andere ins Rumänische übersetzt und mit Erfolg gegeben worden.

Die hohe Frau, deren nimmermüder Geist in dem Berufe einer Königin nicht vollends Genüge findet, wirkt heute wie ehedem mit ihrer nimmer rastenden Feder. Jedes Jahr bringt ein neues Buch als schönsten Gruß an ihre alte, deutsche Heimat und immerdar freut es uns, in demselben einen erheblichen Fortschritt zu finden. Wir schließen, indem wir der Königin die schönsten Verse aus ihrem Gedichte „Die Landesmutter" zurufen:

„Laß Deine Güte, wie warme Quellen,
Stets neu Dir strömen aus Herzensgrund,
Und unerschöpflich, in tausend Wellen,
Dein Volk erquicken mit Hand und Mund!"

**Moriz Band.**

## Erinnerungen an Franz Schubert.

**Aus dem Nachlasse seines Freundes Josef Freiherr von Spaun.**

**Mitgeteilt von La Mara.**

II.

Im Jahre 1812 komponierte Schubert zwölf Menuette und Trios, die von großer Schönheit waren. Sie gefielen ihm selbst sehr. Er vertraute sie mir, indem er zum erstenmal etwas aus der Hand gab. Ich zeigte sie Kunstverständigen, und alle fanden sie außerordentlich. Es lebte damals in Wien Dr. Anton Schmidt, ein Freund Mozarts und trefflicher Violinspieler, der mit Mozart selbst gewöhnlich seine Quartetten spielte. Dieser erstaunte über die frischen und originellen Menuette und sagte ganz begeistert: „Wenn es wahr ist, daß diese Menuette ein halbes Kind geschrieben, so wird aus diesem Kinde ein Meister werden, wie es noch wenige gegeben."

Schubert ließ dann diese Menuette von Hand zu Hand, und auf einmal verschwanden sie und man wußte nicht, wer sie zuletzt gehabt. Schubert war selbst sehr leid darum; allein er war zu verdrossen, sie wieder aufzusetzen, verschob es immer, und endlich entfielen sie ihm. Aehnliches ist ihm in seinem Leben noch öfter widerfahren. Er war viel zu gut, um eine verlangte Mitteilung zu verweigern.

Um diese Zeit war man doch aufmerksam auf dieses Talent geworden. Der alte Hoforganist Ruczizka erhielt den Auftrag, Schubert Stunden im Generalbaß zu geben. Schon nach der zweiten Stunde sagte mir der würdige alte Mann in Schuberts Gegenwart: „Dem kann ich nichts lehren, der hat's vom lieben Gott gelernt."

Nun waren die Schranken gefallen. Der Vater erkannte das große Talent seines Sohnes und ließ ihn gewähren und nun begann die Reihe seiner Lieder und übrigen Schöpfungen.

Als er mir eines Tages ein paar kleine Lieder von Klopstock vorsang und ich darüber sehr erfreut war, schaute er mir treuherzig in die Augen und sagte: „Glauben Sie denn wirklich, daß etwas aus mir werden wird?" und als ich ihn versicherte, er sei schon jetzt recht viel und werde noch viel mehreres werden, erwiderte er ganz kleinlaut: „Zuweilen glaube ich wohl selbst im stillen, es könnte etwas aus mir werden — allein wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen!" —

In den Ferien erbot ich mich, ihn öfter in die Oper zu führen, da er noch nie Opernmusik gehört hat. Um diese Opernbesuche öfter wiederholen zu können, mußten wir bei meinen geringen Mitteln unser Hauptquartier im fünften Stock aufschlagen. Die erste Oper, welche er hörte, war „Die Schweizerfamilie" von Weigl. Er war entzückt, und die Milder* und Vogl** rissen ihn zur Bewunderung hin. Später hörte er „Medea" von Cherubini, „Johann von Paris", „Aschenbrödel" 2c. Ganz begeistert über das Genossene verließ er immer glühend das Theater; über alles aber ergriff ihn „Iphigenie auf Tauris" von Gluck. Er war ganz außer sich über die Wirkung dieser großartigen Musik und behauptete, schöneres gebe es gewiß nicht als die Arie der Iphigenie im dritten Akte mit einfallendem Frauenchor. Er sagte, die Stimme der Milder durchdringe sein Herz, und er möchte Vogl kennen, um ihm für seinen Orest zu Füßen zu fallen.

Um diese Zeit, als wir einmal die Oper verließen, begegneten wir Theodor Körner, mit dem ich sehr befreundet war. Ich führte ihm den jungen Tonsetzer auf, von dem er schon durch mich gehört hatte. Körner empfing ihn auf das freundlichste und forderte ihn auf, der Kunst treu zu bleiben, die ihn gewiß beglücken werde. Auf Schubert machte diese Begegnung großen Eindruck.

Als ich einmal mit Mayrhofer*** und Schubert die „Iphigenie" besuchte, die zur Schande der Wiener wie immer bei leerem Hause gegeben wurde, begaben wir uns ganz begeistert zum Blumenstöckel im Ballgassel, um dort zu soupieren, und als wir auch dort unserem Entzücken freien Lauf ließen, fiel es einem dort befindlichen Universitäts-Professor ein, uns dar-

* Anna Milder-Hauptmann, große dramatische Sängerin, später an der Berliner Hofoper.

** Michael Vogl, geb. 1768 zu Steyr, gest. 1840, berühmter Bariton der Wiener Hofoper und nachmals Schuberts intimer Freund.

*** Der Dichter vieler Schubertscher Lieder- und zweier Operntexte, geb. 1787 zu Steyr, stürzte sich in einem Anfall von Schwermut im Februar 1836 zum Fenster herab und brach das Genick.

über zu höhnen. Er rief laut, die Milder habe gekräht wie ein Hahn, sie könne gar nicht singen, da sie weder Läufe noch Triller zu machen verstehe, und es sei eine wahre Schande, sie als Primadonna zu engagieren, und Orestes habe Füße wie ein Elefant. Schubert und Mayrhofer fuhren wütend auf, wobei Schubert sein gefülltes Glas umstürzte, und es kam zum lauten Wortwechsel, der bei der Hartnäckigkeit des Gegners in Thätlichkeiten ausgeartet wäre, wenn uns nicht einige beschwichtigende Stimmen, die sich für unsere Ansicht erklärten, beruhigt hätten. Schubert war dabei glühend vor Zorn, dem er doch sonst bei seiner milden Gemütsart ganz fremd war.

Die Studien wurden um diese Zeit aufgegeben, wozu Schuberts Vater seine Einwilligung gab. Der Vater verlangte, daß sich Schubert nun in seiner Schule als supplierender Lehrer verwende. Er that es auch durch längere Zeit, allein mit Widerstreben, es fehlte ihm die Geduld hierzu. In dieser Zeit machte ich ihn mit meinen nächsten Freunden bekannt. Zuerst und vor allen mit dem Dichter Johann Mayrhofer, meinem Landsmanne und ältesten Freunde. Derselbe besaß ein ausgezeichnet feines Gehör und große Liebe für die Musik.

Als Mayrhofer einige Lieder von Schubert gehört hatte, machte er mir Vorwürfe darüber, daß ich ihm Schuberts Talent viel zu gemäßigt angerühmt habe. Mayrhofer sang und pfiff den ganzen Tag Schubertische Melodien, und Dichter und Tonsetzer waren bald die besten Freunde. Später bezog Schubert auch die bescheidene Wohnung Mayrhofers und lebte ein paar Jahre mit ihm auf einem Zimmer, unter der Obsorge der trefflichen Witwe Sanssouci, welche die beiden etwas unpraktischen Herrn in Ordnung zu erhalten suchte.

Mayrhofers Gedichte begeisterten Schubert zu herrlichen Liedern, die wohl zu seinen schönsten Werken gehören. Mayrhofer versicherte oft, seine Gedichte seien ihm erst lieb und klar, wenn sie Schubert in Musik gesetzt habe. —

Der Hofkapellmeister Salieri auf Schubert aufmerksam geworden, lud ihn zu sich, um bei ihm Unterricht zu nehmen. Schubert sprach sich oft dankbar über Salieri aus, und der Unterricht war gewiß ein nützlicher, allein als Salieri ihm oft ernstliche Vorstellungen darüber machte, daß er sich mit Gedichten in der barbarischen deutschen Sprache befasse, und von ihm verlangte, er solle gar nichts mehr in deutscher Sprache komponieren, dagegen nichtssagende italienische Gedichte in Musik setzen, da verlor Schubert die Geduld, und er verfolgte mit doppeltem Eifer die Richtung, die sein Meister verdammte, die aber für ihn gewiß die richtige war.

Mayrhofer und ich schwelgten jeden Abend in der Mitteilung dessen, was Schubert den Tag über gemacht hatte. Er war ungemein fleißig, und die Melodien strömten nur aus ihm.

Ich machte ihn um diese Zeit noch mit anderen empfänglichen Freunden bekannt, so mit dem noch lebenden Hofrat Witteczek, der damals mit mir bei dem Professor Watteroth wohnte, in dessen gastlichem Hause nun oft die herrlichsten Melodien tönten, und in welchem sich der Kreis begeisterter Zuhörer immer mehr vergrößerte; ferner mit Franz von Schober, später Legationsrat in Weimar, ein glücklicher Dichter und höchst empfänglich für die Kunst, mit welchem Schubert später innige Freundschaft schloß, die nicht ohne Einfluß auf ihn blieb; mit dem noch lebenden Sektionsrate von Gahy, einem trefflichen Klavierspieler, der sich ganz für Schubert begeisterte und dem noch jetzt alle Pulse schlagen, wenn er Schubertische Melodien erklingen hört; mit dem jetzigen Hofrat Enderes, mit dem verstorbenen Staatsrats-Konzipisten Groß, einem tüchtigen Musiker, mit dem genialen Maler Moritz von Schwind, mit dem jetzigen Professor Kupelwieser ꝛc. ꝛc. Alle diese waren begeisterte Anhänger Schuberts, und durch ihn wurden wir alle zusammen Brüder und Freunde.

Es war eine schöne, unvergeßliche Zeit. Gahy spielte immer die vierhändigen Stücke mit Schubert, der nur mit Gahy spielen wollte. Schwind lieferte treffliche Zeichnungen zur schönen Ballade „Der Liedler", die viel zu wenig bekannt geworden. Der Klaviervirtuose Leidesdorf, später Kapellmeister in Florenz, spielte zuerst den Liedler und war ganz begeistert über die innige schöne Komposition.

Schubert, der seine Lieder immer selbst singen mußte, äußerte nun oft großes Verlangen, einen Sänger für seine Lieder zu finden, und sein alter Wunsch, den Hofopernsänger Vogl kennen zu lernen, wurde immer lebhafter. In unserem kleinen Kreise wurde nun beschlossen, Vogl müsse für die Schubertischen Lieder gewonnen werden. Die Aufgabe war eine schwierige, da Vogl sehr schwer zugänglich war.

Schober, dessen verstorbene Schwester an den Sänger Siboni verheiratet war, hatte noch einige Verbindungen mit dem Theater, die ihm die Annäherung an Vogl erleichterten. Er erzählte ihm mit glühender Begeisterung von den Kompositionen Schuberts und forderte ihn auf, eine Probe damit zu machen. Vogl erwiderte, er habe die Musik satt bis über die Ohren, er sei mit Musik aufgefüttert worden und strebe vielmehr sie loszubringen, statt neue kennen zu lernen. Er habe hundertmal von jungen Genies gehört und sich immer getäuscht gefunden, und so sei es auch gewiß mit Schubert der Fall. Man solle ihn in Ruhe lassen, er wolle nichts weiter darüber hören. Diese Ablehnung hat uns alle schmerzlich berührt, nur Schubert nicht, der sagte, er habe die Antwort gerade so erwartet und er finde sie ganz natürlich.

Vogl wurde inzwischen wiederholt von Schober und auch von anderen angegangen, und endlich versprach er an einem Abend zu Schober zu kommen, um zu sehen, was daran ist, wie er sagte. Er trat um die bestimmte Stunde ganz gravitätisch bei Schober ein, und als ihm der kleine unansehnliche Schubert einen etwas linkischen Kratzfuß machte und über die Ehre der Bekanntschaft in der Verlegenheit einige unzusammenhängende Worte stammelte, rümpfte Vogl etwas geringschätzend die Nase, und der Anfang der Bekanntschaft erschien uns unheilvoll. Vogl sagte endlich: „Nun was haben Sie denn da? begleiten Sie mich," und dabei nahm er das nächstliegende Blatt, enthaltend das Gedicht von Mayrhofers „Augenlied", ein hübsches, melodiöses, aber nicht bedeutendes Lied. Vogl summte mehr als er sang und sagte dann etwas kalt „nicht übel". Als ihm hierauf andere Lieder, auf die ich mich nicht erinnere, ich glaube „Schäfers Klage" und „Ganymed" waren darunter, begleitet wurden, die er alle nur mit halber Stimme sang, wurde er immer freundlicher; doch schied er ohne Zusage, wieder zu kommen. Bei dem Weggehen klopfte er Schubert auf die Schulter und sagte zu ihm: „Es steckt etwas in Ihnen, aber Sie sind zu wenig Komödiant, zu wenig Charlatan, Sie verschwenden Ihre schönen Gedanken, ohne sie breit zu schlagen."

Gegen andere äußerte sich Vogl bedeutend günstiger über Schubert, als gegen ihn und seine nächsten Freunde. Als ihm das Lied „Die Dioskuren" zu Gesicht kam, erklärte er, es sei ein Prachtlied, und es sei geradezu unbegreiflich, wie solche Tiefe und Reife aus dem jungen, kleinen Manne hervorkommen könne.

Der Eindruck, welchen nun nach und nach die Lieder Schuberts auf Vogl machten, wurde endlich ein völlig überwältigender, und er näherte sich nun oft und unaufgefordert unserem Kreise, lud Schubert zu sich, studierte mit ihm Lieder ein, und als er den ungeheuren Eindruck wahrnahm, den sein Vortrag auf uns, auf Schubert selbst und auf alle Kreise der Zuhörer machte, so begeisterte er sich selbst so sehr für diese Lieder, daß er nun der eifrigste Anhänger Schuberts wurde und daß er, statt wie er es vorhatte, die Musik aufzugeben, neu dafür auflebte.

Die Genüsse, die sich uns nun jetzt darboten, nachdem Vogl mit den Liedern völlig vertraut geworden, können nicht beschrieben werden. Schubert begleitete Vogl wiederholt nach Steyr, nach Linz, nach St. Florian, nach Gmunden, nach Gastein, und überall ertönten diese herrlichen Lieder, und überall machten sie denselben erschütternden Eindruck. Der gegenwärtigen Generation sind solche Genüsse nicht zu teil geworden.

In dieser Zeit entstanden der „Wanderer", „An Anselmos Grabe", „Memnon", „Die Gruppe aus dem Tartarus" ꝛc. ꝛc., Lieder, die Vogl hinreißend vortrug.

Der arme Schubert ruhte schon jahrelang im Grabe, als Vogl, obgleich ein Greis und mit wenigen Resten seiner schönen Stimme, noch ganze Kreise zur Bewunderung hinriß, bis er zehn Jahre nach Schubert, an demselben Tage wie dieser (19. November) zur Ruhe ging, nachdem ihn noch kurz zuvor Schuberts Freunde, zum Dank für eine lange Reihe so herrlicher Genüsse, mit einem kostbaren und schönen Ehrenbecher mit Schuberts Porträt erfreut hatten.

An einem Nachmittage ging ich mit Mayrhofer zu Schubert, der damals bei seinem Vater auf dem Himmelpfortgrunde wohnte. Wir fanden Schubert ganz glühend den „Erlkönig" aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmal mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt, und dort wurde der „Erlkönig" noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen. Der alte Hoforganist Ruczizka spielte ihn dann selbst ohne Gesang in allen Teilen aufmerksam und mit Teilnahme durch und war tief bewegt über die Komposition. Als einige eine mehrmals wiederkehrende Dissonanz ausstellen wollten, erklärte Ruczizka, sie auf dem Klavier anklingend, wie sie hier notwendig dem Text entspreche, wie sie vielmehr schön sei und wie glücklich sie sich löse.

Es verbreitete sich nach und nach der Ruf Schuberts. Matthäus von Collin, mein Verwandter, Erzieher des Herzogs von Reichsstadt, der Schubert bei mir hörte, forderte mich auf, ihn mit Vogl in sein Haus zu bringen, wohin er Kunstfreunde laden wolle, damit sie auch Schubert kennen lernen. Bei dieser Gelegenheit waren der Patriarch Pyrker, Graf Moritz Dietrichstein, Hofrat Mosel, Hofrat Hammer, Karoline Pichler und noch viele andere zugegen, und alle waren durch die vorgetragenen Lieder ganz bezaubert. Hofrat Mosel, selbst ein ausgezeichneter Musiker, erklärte wiederholt, ähnliches sei ihm noch nicht vorgekommen. Eines der Harfnerlieder „An die Thüren will ich schleichen", erklärte er für ein Meisterstück, das beweise, wie sehr Schubert nicht nur reich an Melodie, sondern auch ein gründlicher Musiker sei

(Fortsetzung folgt.)



## Charles Gounod bei der Arbeit.

In der Pariser „Komischen Oper" hat man neuerdings Gounods „Mireille" wieder in den Spielplan aufgenommen; das Stück hat diesmal einen guten Ausgang statt des früheren tragischen Schlusses erhalten, will aber auch so nicht recht ziehen, obwohl man anerkennt, daß die Partitur verschiedene meisterliche Nummern enthält. Inzwischen ist der trotz seines hohen Alters (Charles Gounod ist am 17. Juni 1817 geboren) noch immer rastlos thätige Meister aber bereits mit einer neuen Komposition vor das Publikum getreten; er hat nämlich die Musik zu einem Melodram „Jeanne d'Arc" geschrieben, das Jules Barbier unter Benützung eines früheren Werkes verfaßt hat. Das Melodram ist (wie wir schon kurz mitgeteilt hatten) im Theater der Porte Saint-Martin mit glanzvollster Ausstattung und mit Sarah Bernhardt in der Titelrolle zur Aufführung gelangt, und da in neuerer Zeit die Verherrlichung des „Mädchens von Orleans" bei den Franzosen gewissermaßen Mode geworden ist, so hat die genannte Bühne dadurch ein Zugstück gewonnen, das wohl auf längere Zeit die Besucher anlocken wird.

Was nun die Musik betrifft, so verrät dieselbe zwar überall den feinfühligen, erfahrenen Tonsetzer, hat jedoch dem Ruhmeskranze Gounods keine neue Blüte hinzugefügt, so daß wir von einer eingehenderen Besprechung derselben an dieser Stelle wohl Abstand nehmen dürfen. Hingegen wird es unseren Lesern zweifellos von Interesse sein, Gounod einmal „bei der Arbeit" zu sehen, weshalb wir nachstehend der Mitteilung eines Berichterstatters Raum geben, der den Maestro während der Vorbereitungen des Stückes in seiner Wohnung aufsuchte.

Derselbe erhielt zuerst von Frau Gounod den Bescheid, daß ihr Gatte nicht zu sprechen sei, da er sich in einer wichtigen Beratung mit dem Direktor Duquesnel und dem Orchester-Dirigenten der Porte Saint-Martin befände. In demselben Augenblick aber erschien Gounod, sehr geschäftig, mit einem glücklichen Lächeln auf seinen Zügen und rief dem Besucher zu: „Kommen Sie geschwind! Duquesnel hat mir eine Modellskizze des neuen Tableaus der „Jeanne d'Arc gebracht, die ein wahres Wunderwerk ist!" Der Komponist hatte nicht zuviel gesagt, denn das in zierlicher Papparbeit hergestellte Modell gab mit den ausgeschnittenen Coulissen u. s. w. ein vollständig plastisches Bild des Inneren der Kathedrale von Rheims, in das durch die gemalten Fenster farbiges Licht fällt.

„Das ist prachtvoll, meine Freunde," sagte Gounod, ganz hingerissen und beglückwünschte Duquesnel in begeisterten Ausdrücken. Hierauf wandte er sich zu dem Berichterstatter, indem er meinte: „Sie wollen über mich sprechen? Nun wohlan, dafür haben Sie jetzt eine prächtige Veranlassung, doch befassen wir uns nicht mehr mit „Mireille", sondern lieber mit „Jeanne d'Arc". Hören Sie also! Herr Du-

quesnel will mir das vierte Tableau vorlesen, damit wir die Stellen bestimmen können, an denen meine Musik eintreten soll."

Dies vierte Tableau umfaßt die Krönung in der Kathedrale zu Rheims. Nach dem Aufgehen des Vorhanges ertönt ein Chor, der dem Triumphmarsche vorhergeht; es ist ein im Kirchenstil gehaltenes „Veni creator". Gounod schlug einen Accord auf dem Klavier an, das einen Teil seines Schreibtisches bildet, und stimmte mit seiner schönen, hellen Stimme den religiösen Gesang an. Er wandte dabei den zurückgeworfenen Kopf hin und her, seine Augen waren auf das Gebälk der Decke seines Arbeitszimmers gerichtet und er machte den Eindruck eines mittelalterlichen Mönches. „Ja, mein Freund," sagte er, „die Nummer ist im Kirchenstil geschrieben, nur mit Grundaccorden, ohne jegliche Umkehrung. Von vierzig Frauenstimmen, welche die Stelle der Stimmen der Chorknaben vertreten, einfach vorgetragen, muß das von gewaltiger Wirkung sein inmitten der prachtvollen Dekoration, welche Sie hier sehen." Herr Duquesnel, der auf einem Sessel neben ihm saß, begann seine Vorlesung. „Nach dem Marsche," erläuterte Gounod, „schreitet der Erzbischof zur Krönung des Königs. Während er Karl VII. die Rüstung anlegt, tritt Johanna vor und spricht fünf Strophen in einem „a parte", wobei die Musik des Orchesters dem Vortrage Sarah Bernhardts folgen und ihn begleiten muß. Geben Sie mir das Manuskript, damit ich diese Stelle vorlese." Und er beginnt: „Jetzt endlich gibt's ein Frankreich, ist mein Ziel erreicht!" Nach der ersten Strophe, in welcher Johanna nur an den Triumph denkt, hört man die gewichtige Stimme des Erzbischofs, welcher das „Gloria in excelsis" anstimmt, und „Gloria in excelsis" antworten die Anwesenden, unter denen man auf der einen Seite die Bischöfe und Prälaten, auf der andern die Prinzen und Pairs des Königreichs ihre Plätze haben. Bei der zweiten Strophe wird Johanna plötzlich von Angst ergriffen: sie vernimmt nicht mehr die himmlischen Stimmen und sieht in einer Vision den schrecklichen Holzstoß vor sich, auf dem sie ihre wunderbare Laufbahn beschließen sollte. Nach diesen Strophen schweigt die Musik: Johanna schreitet zu dem Hochaltar, wo soeben der Erzbischof die Königskrone auf das Haupt Karls VII. setzt, und wirft sich vor dem Monarchen nieder. Mit starker Stimme ruft der Kirchenfürst: „Vivat Rex in aeternum!" und das Volk wiederholt dreimal diesen Ruf, um dann eine Hymne anzustimmen, die Gounod soeben vollendet hatte.

Während Duquesnel vorlas, hörte der Tondichter wie verklärt zu. „Ja, ich weiß schon ganz genau, wie ich die Musik hierbei zu halten habe, — sie darf in diesem Falle nur die Dienerin der Situation sein. „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn," wie es im englischen Gruße heißt. Sarah Bernhardt muß diese Strophen in einer von Musik erfüllten Atmosphäre hersagen: das muß leicht wie ein Gazeschleier sein. Das Orchester muß sich klein machen, die Melodie soll nicht vor Johanna, sondern hinter ihr sein." —

Wir fügen noch hinzu, daß bei den bisherigen Aufführungen diese Krönungsscene stets von mächtiger Wirkung gewesen ist.

Sarah Bernhardt stellt, den Absichten des Dichters entsprechend, die Johanna durchaus als eine mystische, makellose Heilige dar, die von einer Neigung zu Lionel, welche Schiller seine Heldin empfinden läßt, und ähnlichen irdischen Regungen nichts weiß, was der Geschichte vielleicht näher kommt, aber auch durchaus undramatisch ist.

Trotzdem feiert die berühmte Tragödin in dieser Rolle große Triumphe. Unser Berichterstatter hat sie ebenfalls vor der ersten Aufführung aufgesucht, um sie zu fragen, ob sie sich schon bestimmte Ideen über ihre Erscheinung als Johanna und das Kostüm gebildet hätte. „Gewiß," sagte sie, „ich weiß aus Dokumenten, daß Johanna mager und hochgewachsen war und nichts von einer Bäuerin an sich hatte: sie war dies viel weniger in ihrem Körperbau, als die von Goethe robust gedachte Margarete, welche Ary Scheffer dann mager gemalt hat. Ich habe es auf eine archaistische Wiederherstellung abgesehen: meine Johanna soll eine Heilige, wie aus einem alten Kirchenfenster, sein, — sie ist erleuchtet, eine Seherin, und handelt unter dem Antriebe eines wissenschaftlich nicht zu erklärenden Willens. In der Verklärung ihres Mysticismus steckt eine Suggestion, eine seelische Beeinflussung, ein Fall von Hypnotismus — es ist das meine unmaßgebliche Ansicht, die ich Ihnen mitteile — und das kann und muß auf der Bühne eine gewisse Wirkung machen, wenn es naturgetreu wiedergegeben wird, zumal in einer Epoche, in welcher die Wissenschaft ihren Fuß in das Reich des Wunderbaren zu setzen wagt."

Was wohl unser großer Schiller zu einer solchen Auffassung gesagt haben würde? Von ihm weiß aber Sarah Bernhardt ebensowenig etwas, wie das französische Publikum im allgemeinen, das höhnisch lachen würde, wollte man ihm auseinandersetzen: dieser deutsche Poet sei es gewesen, der dem von Voltaire mit Schmutz beworfenen „Mädchen von Orleans" erst zu ihrem Rechte verholfen und es in einer Weise verherrlicht habe, die zweifellos über alle späteren Versuche den Sieg davontragen wird.

**Justus Brandt.**



## Ein Musikschriftsteller

von beachtenswertem Range ist Joseph Sittard, dessen jüngst erschienene „Studien und Charakteristiken" (drei Bände, Verlag von Leopold Voß, Hamburg und Leipzig) viel Tüchtiges und Ansprechendes enthalten. Sie bringen Beurteilungen von Tonwerken der großen Form und von musikhistorischen Werken, Briefe aus Bayreuth, einen kulturgeschichtlichen Aufsatz über „Fahrende Leute in Deutschland, über Jongleurs und Menstrels", über alte und neue Opern, sowie Essays zu musikalischen Gedenktagen. Fast alles, was da geboten wird, hat seinen Wert. J. Sittard gehört nicht zu jenen Publizisten, die über das flüchtig im Konzertsaale oder im Opernhause Gehörte ein rasch und oberflächlich hingeworfenes Urteil verfassen und sich dabei mit einigen banalen Redensarten begnügen. Er ist ein gründlicher Kenner der Musik, welcher den Tonwerken und deren Schöpfern ins Herz blickt, der den Bau einer Symphonie sachkundig analysiert und aus seiner reichen Erfahrung heraus sichere, klare und mitunter scharfe Urteile holt. Sein Geschmack ist ein feinfühliger nicht nur der Musik, sondern auch musikästhetischen Auslassungen gegenüber. Dies sieht man bei Beurteilung eines neuen Buches von Ed. Hanslick. Sittard bemerkt, man brauche noch lange kein blinder Anhänger Wagners zu sein, um die Größe und Kraft eines hervorragenden schaffenden Geistes in dessen Werken anzuerkennen. Bieten dieselben der Kritik auch manche Angriffslinien dar, so seien doch Witze und Späße nicht die nötigen Waffen, mit welchen der Angriff auf eine so bedeutende künstlerische Erscheinung geführt werden dürfe. Wenn Hanslick von R. Wagners „Huldigungsmarsch" bemerkt, „er trete wie ein gesalbter Hohepriester ein, der sich nach fünf Minuten als Regimentstambour demaskiert", wenn der Wiener Kritiker von dem Vorspiel zu Parsifal sagt, es übe ungefähr dieselbe Wirkung „wie eine gründliche Besprengung mit Weihwasser vor dem Hochamt" — so findet Sittard darin Einfälle, die in eine ernste Kritik von sachlichem Tone nicht gehören.

Der Hamburger Kritiker selbst findet die anfechtbaren Stellen in R. Wagners Schriften und Operntexten heraus und verurteilt sie ohne Rückhalt. Er weist es zurück, wenn R. Wagner die Entartung des Menschengeschlechtes auf den Fleischgenuß zurückführt, er, der in seinem Wahnfried sich nicht bloß von Datteln und von frischem Quelltrunk ernährt haben soll.

Sittard wundert sich darüber, wenn Rich. Wagner die „Wiederbelebung der historischen Menschheit" von einer „vernunftgemäß angeleiteten" Völkerwanderung nach Südamerika abhängig mache, um dort in einem ansprechenden Klima die Lehren über Pflanzenkost folgerecht durchzusetzen. Tierschutz- und Mäßigkeitsvereine sollen außerdem berufen sein, das „goldene Morgenrot der Regeneration der historischen Menschheit" herbeizuführen. Solchen Ansichten tritt Sittard mit bestimmter Entschiedenheit entgegen, wie der Meinung Rich. Wagners, daß sittliche Unverdorbenheit und geistige Unentwickeltheit gleichbedeutende Begriffe seien.

Die Schönheiten in den Opern Wagners weiß J. Sittard gleichwohl mit Wärme anzuerkennen, wie er auch deren Schwächen herauskehrt, ohne den Ton ernster Erwägung zu verlassen. Die Bayreuther „Päpste" stehen dem Hamburger Kritiker nicht zu Sinn und er plaidiert dafür, daß in Bayreuth nicht bloß Werke Rich. Wagners, sondern auch anderer großer Tonmeister (Gluck, Mozart, Beethoven, Carl Maria v. Weber) aufgeführt werden, wie es ja R. Wagner selbst angestrebt hat. Der Wagnerverein müßte sonst an seiner Einseitigkeit zu Grunde gehen.

J. Sittard zeichnet musikalische Charakterköpfe aus der Gegenwart mit großer Klarheit, Prägnanz und Sicherheit. So würdigt er den Dirigenten und Pianisten Hans v. Bülow ebenso sachrichtig wie Robert Schumann, welchen er in jeder Beziehung, auch als Charakter, dem Mendelssohn-Bartholdy überordnet. Neben einer Reihe neuer und älterer Opern beurteilt J. Sittard Symphonien von Rubinstein, Johannes Brahms, Prinz Reuß, Peter Tschaikowsky, Anton Bruckner und das Konzertepos von Arnold Krug-Sigurd.

Um unseren Lesern einen Beweis davon zu geben, wie J. Sittard schreibt, werden wir den drei Bänden seiner „Studien und Charakteristiken" demnächst zwei kurze Bruchstücke entnehmen, eine Beurteilung der Symphonien von Joh. Brahms und das Thatsächliche über die Beziehungen der Fürstin Wittgenstein zu Franz Liszt.



## Ein Verbesserer der „Emilia Galotti".

In Augsburg war ich vor vielen Jahren — so erzählt ein bekannter Schauspieler — der Zeuge und Mitschuldige einer Aufführung von Lessings Meisterdrama „Emilia Galotti," bei der sich folgendes ereignete: Man erinnert sich des ersten Aktschlusses. Camillo Rotta, einer von den Räten des Prinzen, erscheint mit einem zu unterzeichnenden Todesurteil vor seinem Herrn, der es schon eilig hat, fortzukommen. „Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben" kündigt er an und der Prinz erwidert: „„Recht gern, — nur her geschwind"" — Camillo Rotta stutzt und wiederholt: „Ein Todesurteil — sagt' ich," und der Fürst erwidert: „„Ich höre ja wohl. Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig."" — Der menschlich fühlende Rat gibt zuletzt vor, das Schriftstück vergessen zu haben und in einem Monolog wiederholt er sich die kalten Worte des Prinzen: „Recht gern? — Ein Todesurteil recht gern? — Ich hätte es ihn in diesem Augenblick nicht mögen unterschreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. Recht gern, recht gern! — Es geht mir durch die Seele dies gräßliche: „Recht gern!" —

Der Darsteller des Prinzen, ein geborner Münchner, erst seit kurzem bei der Bühne, aber ohne Ambition, hatte auch die Rolle des Prinzen nicht gehörig inne, er stockte schon im ersten Akt und half sich da und dort, so gut er konnte, aus eigenem, z. B. in der obenerwähnten Scene. Da fiel ihm das Wort „Recht gern", das hier von großer Wichtigkeit ist, weil es der andere aufnimmt, durchaus nicht ein, aber er faßte sich rasch und schob dafür eine eigene, noch dazu im Dialekt gesprochene heimische Redensart ein. Und nun gestaltete sich die Scene folgendermaßen:

Camillo Rotta: Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben.

Der Prinz: Das werd'n wir gleich hab'n. Nur her geschwind!

Camilla Rotta: Ein Todesurteil, sagt' ich.

Der Prinz: Ich hör' ja wohl. Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig.

Camillo Rotta: Nun hab' ich es doch wohl nicht mitgenommen u. s. w.

Der Prinz: ... Ich muß fort. Morgen, Rotta, ein mehreres. (Geht ab.)

Camillo Rotta: (Den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt und abgeht.) Das werd'n wir gleich hab'n? — Ein Todesurteil, das werd'n wir gleich hab'n: Ich hätt' es ihn in diesem Augenblick nicht unterschreiben lassen und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. Das werd'n wir gleich hab'n! — Es geht mir durch die Seele, dies gräßliche: das werd'n wir gleich hab'n!" —

Der arme Camillo Rotta war um sein Lessingsches „Recht gern" gekommen, er mußte — mochte er wollen oder nicht, die Lesart des wackeren Münchners annehmen und seine kurze Rolle damit zu Ende führen. Zu bemerken wäre noch, daß die Variante von niemandem im Publikum bemerkt wurde, nur hinter den Coulissen verursachte das gräßliche „das werd'n wir gleich hab'n" helles Vergnügen.

**Paul von Schönthan.**



# Konzerte.

s. **Stuttgart.** Die einzige Novität, welche im fünften Abonnementskonzerte geboten wurde, waren drei Lieder vom Hofkapellmeister Klengel. Der Komponist wählte Texte von Goethe und Geibel und verstand denselben eine Betonung zu geben, welche nicht bloß eine frische Erfindungsgabe und ursprüngliche Gestaltungskraft, sondern auch einen feinen, musikalischen Geschmack beurkundet. Dies zeigt sich besonders in dem Liede Geibels „Du mit den schwarzen Augen"; der Text könnte bei einem weniger erlesenen Geschmack zum leidenschaftlichen Losfahren in stürmischen Accorden anregen. Der Komponist drückt jedoch die Liebessehnsucht in weichen, träumerischen Tongängen aus und umrankt die Melodie mit lieblichen Arabesken, welche in derselben gedämpften Tonstärke verharren und gerade dadurch die beste Wirkung erzielen. Herr Hromada hat diese Lieder Klengels trotz seiner Indisposition ausgezeichnet vorgetragen. — Einen wahren Hochgenuß verschaffte uns das sechste Abonnementskonzert durch Vorführung von Kompositionen Eduard Griegs, welche von diesem selbst geleitet wurden. In allen seinen Tondichtungen schließen sich poetisches und musikalisches Empfinden zu einem wohltuenden Ganzen zusammen; der Tonsatz fesselt in seinen feinen kontrapunktischen Wendungen ebenso wie die oft berückende Klangwirkung. Gleich in der Herbstouvertüre fielen die kräftig aufgesetzten Klangfarben angenehm auf, wie auch die düstere Grundstimmung dieses Stückes das Mitempfinden des Zuhörers trotz des Umstandes erfaßte, daß der organische Zusammenhang desselben durch zu viele Ruhepunkte gelockert erschien; der Komponist hat uns immer wieder etwas zu sagen, obwohl das Ende seiner tonlichen Mitteilungen mehrmals vorbereitet erscheint. Einem flachen Komponisten würde man das „Zerhackte" in diesem Tonwerke kaum verzeihen, von dem genialen norwegischen Tonpoeten jedoch läßt man sich's geduldig gefallen, wenn er seine Ouvertüre in die Länge zieht. Die zwei elegischen Melodien für das Streichorchester, welche nicht ganz ohne Anklänge an die düsteren norwegischen Volksweisen bleiben, sind ein reizendes Träumen in Tönen. Grieg zeigt da, wie sicher er die Klangwirkung der Streichinstrumente zu bemessen versteht. Gewandt in der Mache und reizvoll in der Wirkung ist auch die Orchestersuite zu „Peer Gynt". Rhythmisch und melodisch, geradezu bestrickend ist besonders der dritte Satz: „Anitras Tanz." Da hebt sich aus den Tonranken einer heiteren Tanzweise eine einfache melancholische Melodie heraus, welche vom Cello gebracht wird. Dieser musikalische Gegensatz wirkt ungemein günstig. Der vierte Satz hat einen Stich ins Burleske, allein er will eine „wilde Hetzjagd der Kobolde auf Peer Gynt" schildern, so daß die Tonmalerei wie sie von Grieg beliebt wurde, gerechtfertigt erscheint. Originell und musikalisch ansprechend ist das Tonwerk „Vor der Klosterpforte" für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. Bedeutender jedoch ist das Klavierkonzert Griegs in A moll mit Orchesterbegleitung; den Klavierpart spielte Frau Johanna Klinckerfuß in einer Auffassung, welche dem Kompositionswerte des Stückes kongenial genannt werden muß. Man konnte sich den Vortrag des A moll-Konzertes kaum schwung- und geistvoller, die Accente desselben nicht künstlerischer denken; auch hat die treffliche Pianistin Frau J. Klinckerfuß die bedeutenden technischen Schwierigkeiten des Stückes mit großer Sicherheit und Leichtigkeit bewältigt. Fräulein Emma Hiller, vom Hofkapellmeister Klengel feinsinnig auf dem Klavier begleitet, hat mehrere Lieder von Grieg verständnisvoll gesungen und durch ihre Vortragskunst es klargestellt, daß Grieg auch als Liederkomponist nichts Gewöhnliches und Schablonenhaftes schafft.

—t— **Stuttgart.** Das III. populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes hat den großen Erwartungen des äußerst zahlreich erschienenen Publikums in jeder Beziehung voll und ganz entsprochen. Es wurden in demselben unter Prof. Förstlers Leitung einige interessante Novitäten gebracht: von W. Sturm den äußerst charakteristischen Chor „Jock von Hazeldean", von Brambach die stimmungsvolle „Sommernacht" mit der von Göpfart arrangierten Streichquartettbegleitung mit obligater Soloviolíne, und eine größere Nummer von Rich. Wiesner (Musikdirektor und Organist in St. Gallen), die „Kreuzfahrt" für Männerchor und großes Orchester, denen allen vorzügliches Gelingen nachzurühmen ist. Die Kreuzfahrt von Wiesner ist ein äußerst schönes und dankbares Werk. Es ist dem Komponisten gelungen, für die in dem Dahnschen Gedichte enthaltenen Stimmungsbilder und vor allem für den volkstümlichen Charakter desselben den richtigen musikalischen Ausdruck zu finden. Für die Heimwehstimmung des schwäbischen Ritters im fernen Morgenland, die schon die Einleitung (ein sehr schöner Orchestersatz) ankündigen soll und die dann später der Chor in ergreifender und packender Weise zum Ausdruck zu bringen hat, wußte der Komponist den richtigen Ton ganz meisterhaft zu treffen. Großen Eindruck machte der trefflich ausgeführte Schlachtgesang und der breit angelegte Schlußsatz, den ein dankbares Tenorsolo in treffender Weise einleitet. Besonders hervorzuheben ist noch die durchweg meisterhafte Behandlung des Chors und die glänzende Instrumentation, so daß dem Werke eine weitere Verbreitung verdientermaßen gesichert ist. Die Ausführung des Werkes war eine vortreffliche und von großer Wirkung und zeugte von großer Hingabe sowohl des Dirigenten, als auch der Sänger des Liederkranzes an ihre Aufgaben.

* * *

j. **Berlin.** Das sechste philharmonische Konzert unter Direktion des Herrn Dr. Hans von Bülow mit den Solisten Frau Pauline Metzler und Herrn Emil Sauret brachte zwei Novitäten. Zuerst den „Gesang der Sappho" aus Grillparzers Trauerspiel „Sappho" op. 8 von Waldemar von Baußnern unter Leitung des Komponisten. Herr W. v. B., ein Schüler des Herrn Bargiel, Lehrer an der hiesigen königlichen Hochschule, zeigte in diesem Werke eine nicht genügende Verwendung der Gesangstimme (Alt — Frau Pauline Metzler). Das Werk an und für sich ist zu breit angelegt, im Wagnerschen Stile geschrieben und wird zum Schluß etwas monoton. Jedoch hat es einzelne, vorzügliche, geistreiche Momente, ist sehr gut instrumentiert und zeugt von einer hervorragenden Beanlagung des Komponisten. Bei reiferer Ausbildung (Herr W. v. B. ist erst 24 Jahre alt) dürfen wir uns noch recht viel von dem Künstler versprechen. Frau Metzler konnte mit ihrer schönen Altstimme nicht recht zur Geltung kommen. Ferner wurde das Violinkonzert Nr. II op. 206 von Raff zum erstenmal gespielt. Das Werk ist wohl etwas matter und seichter, als man sonst von Raff zu hören gewohnt ist; besonders zeigt das Thema des zweiten Satzes (Adagio) eine nicht genug ansprechende Melodie. Herr Sauret überwand alle technischen Schwierigkeiten, an denen das Werk reich ist, mit spielender, eleganter Leichtigkeit und bewies wiederum, daß er zu den bedeutendsten Geigern der Gegenwart zu zählen ist.

* * *

—l— **Prag.** Angelo Neumann, der hiesige Theaterdirektor, veranstaltet hier gegenwärtig einen vollständigen Wagner-Cyklus. Nach diesem sollen zwei Opernnovitäten in Scene gehen: die Oper „Die Tempelherrn" von Litolff, von dem in Paris lebenden Vater des bekannten Musikverlegers Theodor Litolff. Die andere ist „Unverhofft" betitelt und ist von dem auch in Paris lebenden österreichischen Komponisten Richard Mandl. Eine weitere Novität „Der Pfarrer von Meudon", komische Oper von Felix von Woyrsch, wurde hier vor einiger Zeit aufgeführt, machte jedoch gelindes Fiasko und wurde nur einmal gegeben. Der langweilige Text erdrückte die gar nicht üble Musik.

* * *

G.— **Petersburg.** Als die bedeutendste Neuheit der heurigen Wintersaison sind unstreitig die von Anton Rubinstein ins Leben gerufenen Volks-Konzerte zu nennen. Schon seit Jahren wies die gesamte Presse auf diese Lücke im musikalischen Leben von Petersburg hin. Konzerte gab es freilich immer genug, aber zu Preisen, welche nur Bemittelte zu zahlen im stande waren. Der Grund, weshalb dem Uebel nicht abgeholfen werden konnte, lag darin, daß es in Petersburg kein selbständiges Konzert-Orchester gab. Im Laufe von mehr als 25 Jahren mußte selbst die russische musikalische Gesellschaft für ihre 10 Abonnementskonzerte sich immer des Hofopernorchesters versichern. Erst in diesem Jahre that die Gesellschaft — und zwar hauptsächlich von Rubinstein veranlaßt — den Schritt, den sie schon längst hätte thun sollen — sie hat ein eigenes Orchester gebildet. Gleich darauf begannen auch die Volkskonzerte, welche nun jeden Sonntagvormittag im geräumigen Cirkusgebäude stattfinden und stets von einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft besucht werden. Das erste dieser Konzerte leitete Rubinstein, die übrigen werden von jungen Dirigenten, vorzugsweise von Laureaten russischer Konservatorien, geleitet.

* * *

m.— **Dublin.** Den hiesigen Musikfreunden wurde durch die Aufführung einer außergewöhnlich bedeutenden Konzertnovität ein großer Genuß bereitet. Es wurde nämlich das von ihrem Landsmanne Martin Röder komponierte Mysterium „Maria Magdalena" mit geradezu bedeutendem Erfolge hier zum erstenmal aufgeführt. Röder ist Professor an dem hiesigen königlichen Konservatorium und das Oratorium beweist sein glänzendes Geschick im Tonsatz. Nach dem Konzerte wurde Prof. Röder zum Vicekönig berufen, welcher ihm sagte: „Irland könne sich glücklich schätzen, einen solch' bedeutenden Komponisten zu besitzen."

# Theater.

—e. **Hamburg.** Paladilhes große Oper „Vaterland!" (Dichtung nach V. Sardou von C. Gallet, deutsch von Otto Neitzel) ist kürzlich im hiesigen Stadttheater mit ansehnlichem Erfolge in Scene gegangen. Das Textbuch bietet dem Komponisten einige wirksame, große Ensemblescenen, welche derselbe nebst manchem anderen auch treffend und packend in Musik gesetzt hat. Dagegen wirkt die, den Kern der Handlung bildende Liebes- und Verratsgeschichte wenig sympathisch, und es fehlt zum Teil an der klaren Motivierung der scenischen Vorgänge, so daß wir einen nachhaltigen Erfolg dieser Oper in Deutschland bezweifeln. Paladilhe beherrscht den Apparat der französischen großen Oper vollkommen und wird bei einem geschickt angelegten Libretto voraussichtlich noch Bedeutendes leisten. Außerordentlich hübsch ist namentlich die Musik zu der ganz unvermittelt eingelegten großen Balletscene „Apotheose Spaniens", deren Ausstattung und Ausführung in Hamburg mit großem Pomp erfolgt.

# Kunst und Künstler.

— Der Kammervirtuos Herr Karl Krüger hielt vor kurzem sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied der kgl. Stuttgarter Hofkapelle. Er gab als Flötenspieler in Paris mit großem Beifall Konzerte und wurde als tüchtiger Virtuos vielfach ausgezeichnet. So erhielt er von König Karl von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. Am Tage des Festes hielt Herr Generalintendant Dr. von Werther eine längere Ansprache an den Jubilar und übergab ihm im Auftrage des Königs eine wertvolle Brillantnadel, während ihn Hofkapellmeister Dr. Klengel im Namen der Hofkapelle beglückwünschte und ihm einen Lorbeerkranz überreichte. Der Vater des Jubilars hat der Stuttgarter Hofkapelle als erster Flötist durch 51 Jahre angehört und der Bruder desselben, Gottlieb, wirkt bereits 48 Jahre in derselben Kapelle als Harfenspieler. Der älteste der Brüder, Wilhelm, hat den Neuen Singverein in Stuttgart gegründet. Bekanntlich hat diesen tüchtigen Pianisten der Tod bereits vor einigen Jahren dahingerafft.

— In Köln wurden in einem Gürzenich-Konzert als Novität zwei „Stimmungsbilder" für Chor und Orchester von Ernst Heuser, betitelt: „Um Mitternacht" und „Wolken am Meere" zur Aufführung gebracht. Der Kritik der „Köln. Ztg." zufolge interessieren sie „durch die Lebhaftigkeit und den Wechsel der im Text enthaltenen, von der Musik geschmeidig aufgenommenen Naturschilderungen, sowie durch den klangvollen Chorsatz in hohem Grade." Ferner wird bemerkt: „Heuser besitzt eine angenehme und natürliche Erfindung, sowie eine ansehnliche Kenntnis der Kompositionstechnik, Sinn für hübsche und reiche Klangfarben. Er darf entschieden zur schöpferischen Laufbahn ermutigt werden."

— Fräulein Elisabeth Zeſch, hohenzollernsche Hofpianistin, welche sich außerordentlicher Erfolge als Pianistin zu erfreuen hat, wurde mit dem berühmten Bariton, Kammersänger P. Bulß in Berlin, zu einer Tournee von 16 Konzerten über Wien durch Oesterreich-Ungarn engagiert.

— Valentin Becker, der als Tondichter weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannte Komponist, dessen Männerchor „Das Kirchlein“ in aller Welt gesungen wird, soweit die deutsche Zunge klingt, ist im 75. Lebensjahre an einem Herzschlag plötzlich in Würzburg verstorben. Wie reich und vielseitig seine musikalische Thätigkeit gewesen, geht daraus hervor, daß er außer etwa 300 Gesängen für Männerchor, 54 für gemischten Chor, zahlreiche Lieder für eine Singstimme, vier Opern und Singspiele, eine Symphonie, ein Quintett, mehrere Ouvertüren u. a. geschrieben hat.

— Von Professor Dr. Karl Reinecke wird demnächst ein neues großes pädagogisches Werk „Musikalischer Kindergarten“ in 9 Bänden für Klavier (zwei- und vierhändig) im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig erscheinen.

— Man teilt uns aus Elberfeld folgendes mit: Der an den Pfingsttagen dieses Jahres in Elberfeld stattfindende Wettstreit deutscher Männerchöre verspricht in gleich großartiger Weise vor sich zu gehen, wie der ihm Jahre 1880 vom Kölner Liederkranz veranstaltete. Die ganze Bürgerschaft nimmt den lebhaftesten Anteil an dem guten Gelingen des nationalen Unternehmens. So haben hervorragende Bürger ihr Haus zur Unterbringung der Gäste zur Verfügung gestellt, die Stadtverordneten-Versammlung aber bewilligte zur Stiftung von Preisen 1500 Mk. Weitere Ehrenpreise hofft der festgebende Verein von unserem für Kunst und Wissenschaft hochbegeisterten Kaiser Wilhelm, von anderen deutschen Fürsten, sowie vom preuß. Kultusministerium zu erhalten. Die hiesigen zahlreichen Vereine überbieten sich geradezu in der Stiftung wertvoller Preise. Dem Festausschuß gehören die bedeutendsten Vertreter der Industrie und eine Reihe hervorragender Männer der Wissenschaft an. (Anmeldungen sind bis 15. Februar an den Schriftwart, Herrn Wenkel in Elberfeld, zu richten.)

## Neue Musikstücke.

**Achtzehn Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von R. G. Sporck. Mainz, B. Schotts Söhne. — Gleich das erste Lied, komponiert zu Worten von Maximilian Kaiser von Mexiko, beweist, daß R. G. Sporck ein Tondichter von Geschmack und Begabung ist, der sich auf den Tonsatz gut versteht. Und alle weiteren Lieder desselben bringen neue Beweise dafür; es spiegeln sich in denselben mannigfache Stimmungen, nur jene der fassungslosen Melancholie fehlt zum Glück darunter. Die Lieder Sporcks sind innig, frisch, erheben sich da und dort zu leidenschaftlichem Ausdruck und gewinnen an Wirkung durch die fein harmonisierte, charakteristische Begleitung. Besonders reizvoll sind „Der Nachtigallen Liebeslied“ und Moore-Freiligraths „Wenn durch die Piazetta“. Es gibt Sängerinnen, welche sich danach sehnen, neue gute wirksame Lieder in ihr Vortragsrepertoire aufzunehmen. Sie mögen getrost nach R. G Sporcks „achtzehn Liedern“ greifen; dort werden sie das Ersehnte finden.

**Beethoven.** Ausgewählte Klavierwerke. Phrasierungsausgabe von Dr. Hugo Riemann. Band I. Verlag Felix Siegel, Leipzig. — Klavierspieler, welche einer einsichtsvollen Anleitung zum Vortrage der kleineren Klavierwerke von Beethoven bedürfen, sollten sich mit dieser Riemannschen sorgfältig mit allen Vortragszeichen und mit dem Fingersatz versehenen Ausgabe vertraut machen. Sie enthält zwei Rondos, sieben Bagatellen (op. 33), ein Andante, Tänze, ein Albumblatt und sechs Variationen in G dur.

Von Frau **Mimi von Latinovics**, geb. Gräfin **Attems**, liegen uns drei Kompositionen vor, welche im Verlage von Carl Tendler in Graz erschienen sind. Das Lied „Du hast mich jüngst gefragt“ schlägt den schlichten Ton einer Volksweise an und wird, gut vorgetragen, recht gefallen. Dasselbe gilt von einer Romanze mit französischem Texte. Der Marsch „Hoch Steiermark“ behandelt ein frisches, anmutiges Motiv und empfiehlt sich besonders für Militärkapellen, von denen es auch mit viel Erfolg gespielt wird. Der Marsch ist einem österreichischen Infanterieregiment gewidmet.

**Liebeserzählung.** Fünf vierhändige Klavierstücke, komponiert von Gustav Lazarus. op. 12. Berlin, Eduard Annecke. Für den Unterricht auf der zweiten oder dritten Stufe vorzüglich geeignet. Es verletzen darin keine abgenützten, trivialen Motive. Die Piecen: Reigen, Werbung und Sehnsucht sind besonders musikalisch durchempfunden und melodisch.

Es ist ein trefflicher Einfall, der **Jugend Festspiele** mit Musik darzubieten, wie es Herm. Kipper und E. Ferdinand Wolzmann gethan haben Der erstere hat in acht Bildern „Des Prinzen Heinrich von Preußen Reise um die Welt“ — als Schulspiel mit frischem anmutendem Gesang in zwei verschiedenen Ausgaben erscheinen lassen, von denen eine für Volksschulen, die andere für „höhere Lehr- und Kadettenanstalten“ berechnet ist. In den gemischten Chören werden in Volksschulen für die Sopran- und Altstimme leicht die Gesangskräfte gefunden werden, ob auch in Kadettenhäusern? Ein Singspiel für Mädchen, wie das erstere im Verlage von L. Schwann in Düsseldorf erschienen, nennt sich „Aschenbrödel“. Emil Loos hat den Text, Kantor Ferd. Witzmann die Musik zu diesem Singspiele geliefert. Die letztere ist frisch und zweckmäßig gesetzt, der Gesangspart leicht ausführbar und die Klavierbegleitung insofern klug berechnet, als sie oft den Tongang der Melodie wiederholt. Beide Festspiele können empfohlen werden.

— 1) **Frühlingswalzer** op. 30 Nr. 1. 2) **Valse caprice** für das Pianoforte komponiert von Th. H. Verney op. 30 Nr. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Beide Tanzweisen sind gefällige, in musikalischen Untiefen sich bewegende, leicht spielbare Stücke.

## Litteratur.

**Friedrich Chopin** als Mensch und als Musiker von Friedrich Niechs. Aus dem Englischen von Dr. W. Langhaus. 1.—5. Lieferung. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Daß die Engländer mit uns Deutschen stammverwandt sind, beweist dieses Werk, welches mit echt deutscher Gründlichkeit verfaßt ist. Obwohl uns nur die ersten Lieferungen vorliegen, kann man jetzt schon behaupten, daß das Buch von F. Niechs das beste bisher erschienene Lebensbild Chopins bietet. Wir werden auf dasselbe nach dem vollständigen Erscheinen des auf 12—15 Lieferungen berechneten Werkes zurückkommen.

Die altbewährte **Webersche „Illustrierte Zeitung“**, welche in Leipzig und in Berlin erscheint, hat in 1889 ihren 93. Band erreicht. Dieses reich mit Abbildungen versehene Blatt nimmt sich wie eine illustrierte Chronik des verflossenen Jahres aus. Die Leitung desselben hielt nicht bloß für die aktuellen Tagesvorkommnisse die Augen offen, sondern sorgte auch für Darstellungen von Kunstwerken aus alter Zeit. So bringt die Leipziger Illustr. Ztg. nicht bloß eine wiedergefundene Madonna von Leonardo da Vinci (Münchner Pinakothek), sondern auch ein liebliches Marienbild von Correggio aus der Galerie von Parma. Der Altertumsforscher begegnet unter den Abbildungen mit Teilnahme merkwürdigen altägyptischen Webstoffen mit figuralischem Schmuck, — der Kunstfreund bedeutenden Darstellungen von Malern und Bildhauern, darunter zwei genial erfundenen Bildern von Gabriel Max und einem Genrebild von Meissonier. Bildnisse geistig bedeutender Männer fesseln ebenso das Auge, wie monumentale Gebäude, wie Scenen aus dem Volksleben u. s. w. Wie aufmerksam die Leitung des Blattes die Tagesvorkommnisse verfolgt, beweist ein schmuckes Bild der Comtesse Sarolta Väy, welche bekanntlich als Mann verkleidet eine junge Dame aus Kärnten heiratete. Die Holzschnitte sind meist ausgezeichnete Arbeiten.

**Ins deutsche Heim.** Grüße aus der neuen Heimat von **Elise Polko.** Wiesbaden. Verlag von Rud. Bechtold & Co. Der Titel dieses Buches verschleiert eigentlich dessen Inhalt. Die Verfasserin ist bekanntlich ihrer Märchen wegen vorteilhaft bekannt und man könnte deshalb vermuten, daß auch das neue Buch derselben Märchen enthalten werde. Allerdings wird zuweilen der Märchenton angeschlagen, wie in dem Aufsatze: „Es war einmal“, welcher sich auf die königliche Dichterin Carmen Sylva bezieht und reizvolle Pointen enthält, allein die meisten „Novellen und Skizzen“ stellen sich auf den Boden der Wirklichkeit und huldigen Sängern, Virtuosen, Gesangslehrern, Dichtern in einem warmherzigen, lyrische Pointen bergenden Stil. Elise Polko schreibt etwas breit, allein wenn sie von dem Gesangslehrer H. Panofka, von Chopin, von A. Niemann u. a. plaudert, so hört man ihr nicht ungern zu. Reizend erzählt sie ein kleines Pariser Abenteuer, dessen Heldin sie selber ist. Sie will dem kranken Chopin einen Veilchenstrauß bringen, verfehlt aber in ihrer mädchenhaften Schüchternheit die Thür und hängt die Blumen an die Klingel der Wohnung des Gesanglehrers Panofka. Der ersten Abteilung „Novellen und Skizzen“ folgt ein Abschnitt, betitelt „Unsere Hausfreunde“. Darin empfiehlt die Verfasserin eine Auswahl guter Bücher für eine Hausbibliothek und geeignete Stücke für die Estey-Orgel und für das Harmonium, für Klavier und Gesang. Eine Sammlung von Haussprüchen, „deutschen Dichtern und Denkern“ entnommen, wird am Schlusse des nett ausgestatteten Buches den Lesern geboten.

## Miscellen.

Dr. Th. U. Eine preußische Negerkapelle. In dieser Zeit, wo der dunkle Erdteil mit im Vordergrunde des Interesses steht, ist es wohl nicht unzeitgemäß daran zu erinnern, daß sogar in den Reihen der preußischen Armee einmal eine Negerkapelle bestanden hat. Unter dem Großen Kurfürsten wurden in der damaligen westafrikanischen Kolonie, besonders im Fort Friedrichsburg, Neger vom Aschantistamm angeworben, wie historisch festgestellt ist, um als Musiker für eine „Mohren-Kapelle“ ausgebildet zu werden. Unter König Friedrich Wilhelm I. besaß die Artillerie eine solche Negerkapelle, deren Mitglieder sich, wie berichtet wird, ganz besonders gut als „Querpfeifer“ bewährten. Die Kapelle bestand aus zwanzig Schwarzen. Unter Friedrich dem Großen wurden aus den Mohren des „Königs-Regiments“ sechzehn Mann ausgesucht, um nach Abschaffung der bis dahin bei der Artillerie stehenden „Dudelsackpfeifer“ dieser Waffe als Kapelle zugeteilt zu werden.

Dr. Th. U. Fünfzig Dollar wurden von einem Virtuosen in San Francisco als Preis für diejenige Dame ausgesetzt, welche von der größten Anzahl von Herren begleitet in den Konzertsaal kommen würde. Anfänglich kamen einige schüchterne Damen in Begleitung von 10—12 Herren, aber zuletzt kam eine Dame, welche an ihrem Schlepptau 70 Herren in den Saal bugsierte. Dieser wurde auch der ausgesetzte Siegespreis zuerkannt.

— Ein Ausspruch des Dr. H. v. Bülow. Kürzlich brachte der Ochs'sche Gesangverein in Berlin unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters und unter Leitung des Dr. H. v. Bülow die „Ruinen von Athen“ und „die IX. Symphonie“ von Beethoven zur Aufführung. Als am Schlusse des Konzertes Herr v. B. unzähligemal gerufen wurde, sprach er zuletzt zum Publikum, das sich dicht an das Podium gedrängt hatte, folgende Worte: „Wien ist die Stadt, in welcher der König der Töne, dessen Geburtstag wir heute feiern, begraben worden ist; Berlin ist die Stadt, in welcher er wieder aufersteht.“ (Jedenfalls eine zu große Schmeichelei für die Berliner.) J.—

## Heiteres.

Schlagfertig geantwortet. Einem alten, tüchtigen Kapellmeister wurde vom Theaterintendanten ein junger Violinist als Solospieler aufgedrungen. Der alte Musiker hatte seine liebe Not mit dem anmaßenden, untüchtigen Jüngling. Als letzterer nun einmal bei der Probe bei einem Solo falsch einsetzte, suchte er sich durch Arroganz aus der Affaire zu ziehen. Er stand von seinem Sitze auf und rief dem Kapellmeister zu: „Wenn ich das Solo gut spielen soll, so muß ich dabei stehen!“ „Ich bitte Sie,“ rief trocken der alte Herr, „setzen Sie sich und lassen Sie lieber Ihr Solo stehen.“ —?—

F. R. Auber († 12. Mai 1871) war von 1842 bis zu seinem Tode Direktor des Pariser Konservatoriums. Bei einer der letzten Prüfungen schlummerte der greise Herr während des überaus langweiligen Vortrages einer Schülerin ein, die natürlich durchfiel. Das empörte den Vater, einen biederen Pariser Schlächtermeister, ganz gewaltig und er beschloß, den pflichtvergessenen Direktor deswegen zur Rede zu stellen. „Mein Herr,“ sagte er zu Auber, „Sie haben sich ja über das Spiel meiner Tochter gar kein Urteil bilden können, denn Sie schliefen unterdessen, wie ich ganz genau gesehen habe!“ — „Ja, mein Bester,“ entgegnete der Komponist, „in musikalischen Angelegenheiten ist das Schlafen auch ein Urteil.“

— Auch etwas. „Sie, wer ist denn das dort, der mit den langen Haaren?“ — „O, das ist ein sehr bekannter Wagner-Enthusiast.“ sch.—

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 15 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

## Kunst und Künstler.

— In Frankfurt wurde eine neue Operette von Zamara (Text von Brakl und Leon) aufgeführt, ohne durchzudringen. Die Kritik konstatiert, daß das Frankfurter Publikum der Operette jetzt ein geringes Interesse entgegenbringe; leider finde die Spieloper im Stile Lortzings bisher noch keinen tüchtigen Vertreter unter den Komponisten.

— Die von uns bereits besprochene Oper von Otto Neitzel: „Der alte Dessauer", hat bei ihrer ersten Aufführung in Köln sehr gefallen. Sie erhält sich auch in Leipzig und Wiesbaden auf dem Repertoire. Die Kritik hebt hervor, daß Neitzels Versuch, das brachliegende Gebiet der deutschen Volksoper zu bearbeiten, alle Anerkennung verdiene.

— In Marburg a. d. Drau wurde, wie man uns schreibt, von den dortigen Philharmonikern die Konzertoper „Das Waldfräulein" von Remy (Dr. W. Meier), einem hochbedeutenden, wenn auch wenig bekannten Grazer Komponisten, mit einem vollständigen Erfolg aufgeführt. Die Titelpartie sang Frau Lili Kienzl, den Tenorpart Hofopernsänger Laschek aus Wien, die trefflich studierten von den heimischen Kräften gesungenen Chöre standen den Leistungen der Solisten würdig zur Seite.

— Einem uns zugeschickten längeren Aufsatze entnehmen wir folgendes: Im Januar starb in Leisnig Karl Hauschild. Er wirkte 34 Jahre lang als Bürgerschullehrer und seit 1867 auch als Organist in Leisnig, wo er oft die Gemeinde durch sein Orgelspiel erbaute. Als Komponist ist Hauschild weithin bekannt, sind doch beinahe 100 musikalische Werke seiner Feder entflossen. Die letzte Komposition war ein dem 139. Infanterieregiment gewidmeter Marsch. Berühmt wurde Hauschild durch seinen Defiliermarsch des 107. Regiments (Verlag von Forberg, Leipzig), unter dessen Klängen dieses tapfere Regiment 1870/71 zu ruhmvollem Kampfe geführt wurde. Als weiland König Johann die sächsischen Truppen in Sedan besuchte, wurde dieser Marsch bei der Parade und beim Diner gespielt. Der König ehrte den Komponisten später durch Schenkung eines goldenen Siegelringes. Auch die menschlichen Vorzüge Hauschilds werden hoch gerühmt.

— Aus Halle, 4. Februar, berichtet man uns: Herr Felix Voretzsch, der unermüdliche Förderer des Musiklebens unserer Stadt, ist in erfreulicher Würdigung seiner vielfachen Verdienste vom Minister zum kgl. Musikdirektor ernannt worden. Seine erste That als solcher war die gestrige wohlgelungene Aufführung der neunten Symphonie durch die von ihm geleitete Neue Singakademie.

— Man teilt uns aus Göttingen mit: Der Musiklehrer Wilh. Bruns gab kürzlich unter Mitwirkung hiesiger Kräfte in der Universitätskirche ein Konzert zu wohlthätigen Zwecken, in welchem derselbe auch eine eigene Orgelkomposition zum Vortrag brachte. Die Gewandtheit seines Spiels, wie überhaupt die vortreffliche Ausführung des gewählten Programms hat großen Beifall gefunden.

— Auf Anordnung des deutschen Kaisers wird der Pflege des Gesanges bei der Armee und Marine eine Sorgfalt zugewandt, wie nie zuvor. Das preußische Kriegsministerium hat deshalb neuerdings verschiedene Liederbücher für einstimmigen sowie vierstimmigen Gesang herausgegeben. Es gibt auch amtliche Sonderausgaben von Liederbüchern für Soldaten, und zwar für das 13. Armeekorps und für die bayrischen Korps, sowie auch für die Marine. Nebenher erscheint ein Liederbuch jetzt in 7. Auflage, welches den Freiherrn von Mirbach zum Herausgeber hat und dem Kaiser gewidmet ist.

— Die norwegische Koloratursängerin Frl. Anna Smith gibt jetzt in Nordamerika starkbesuchte Konzerte; es werden der Wohlklang ihrer Stimme und ihre gute Schule gerühmt.

— Der Tod des General-Musikdirektors Dr. Franz Lachner hat in der gesamten musikalischen Welt das lebhafte Bedauern wachgerufen, daß es bislang bei der großen Willkürlichkeit, mit welcher Lachner die Opuszahlen behandelte, unmöglich war, ein Total-Verzeichnis der Werke des Meisters aufzustellen. Noch wenige Tage vor seinem Tode hat Lachner dem Verfasser der „Zeitgenössischen Tondichter, Studien und Skizzen", Herrn M. Charles (Max Chop), für den zweiten binnen wenigen Wochen erscheinenden Band dieses Werkes ein Gesamt-Verzeichnis seiner gedruckten und ungedruckten Kompositionen zur Veröffentlichung übersendet, damit, wie er selbst schreibt, seinem letzten Herzenswunsche genügend. —

— In Wien wurden Liszts „Sieben Seligkeiten" in einem Gesellschaftskonzert aufgeführt; Eduard Hanslick kann in einer Recension an dieser „trüben, deklamatorisch verschwommenen Halbmusik" Liszts keine Freude finden. In demselben Konzert wurden Schumanns „Scenen aus Goethes Faust" aufgeführt, wobei der Sänger Peron vom Leipziger Stadttheater mitwirkte. Hanslick schreibt über ihn: „Perons Stimme, ein Bariton von mäßiger Kraft und schwacher Tiefe, wirkt sympathisch durch jugendliche Frische und feine Schulung. Herr Peron dürfte aus Stockhausens Schule stammen, jedenfalls nahm er sich dessen unvergeßlichen Faust-Vortrag bis ins kleinste zum Vorbild."

— Das Zustandekommen des vierten deutschen Sängerfestes in Wien ist jetzt durch Aufbringen der nötigen Geldbürgschaften gesichert. Die Festhalle für Sänger und Zuhörer soll 20 000 Personen aufnehmen.

— In Berlin hat eine bisher wenig bekannte Sängerin, Frau Julie Bächi-Fährmann, eine Schweizerin, welche im Besitze eines volltönenden Kontraalts steht, ein Konzert mit günstigem Erfolge gegeben.

— Aus beinahe allen Gauen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz, aus England und Nordamerika sind mir bei Gelegenheit meines 70. Geburtstages, zahlreiche Beglückwünschungen und Ehrenbezeugungen zugekommen, die jedem einzelnen zu beantworten ich beabsichtigte. Da dies aber, neben meinen Berufsgeschäften, zur Unmöglichkeit wird, so bitte ich alle, welche mir ihre Anerkennung zu teil werden ließen, sowie auch meine werten Herren Kollegen, die zu dem „Liebe-Album" so vortreffliche Beiträge geliefert, hiermit meinen tiefgefühlten Dank freundlich entgegenehmen zu wollen.

Konstanz, im Januar 1890. Ludwig Liebe.

## Musikindustrie.

Die Pianofortefabrik von F. Kaim & Sohn in Kirchheim u. Teck feierte vor einigen Wochen das Fest ihres siebzigjährigen Bestehens. Der Gründer dieser Fabrik, Fr. A. Kaim, war der Sohn eines armen Dorfmusikanten zu Steinbach in Württemberg. Musikalisch begabt, lernte er ohne Anweisung eines Lehrers das Geigenspiel, wurde wegen seiner schönen Tenorstimme in musikalische Kreise gezogen und zog dann, nachdem er das Schreinerhandwerk erlernt hatte, nach Wien, wo er in einer Instrumentenfabrik arbeitete. Im Jahre 1819 baute er selbst in Kirchheim u. Teck Klaviere, welche sich durch ihren gesangreichen Ton auszeichneten. Sein Sohn Franz Ludwig Kaim verschaffte durch Verwertung selbsterfundener Neuerungen und Verbesserungen den Klavieren seiner Fabrik einen sehr guten Namen. Franz Liszt spielte auf seinen Instrumenten in Konzerten und Jenny Lind bemerkte einmal, Meister Kaim müsse seinen Klavieren eine besondere Seele eingehaucht haben. Eine Filiale der Fabrik in München wird von Dr. Fr. Kaim geleitet. Bei dem Feste in Kirchheim u. Teck konnte man mit Genugthuung auf die erfolgreichen Ergebnisse einer fortschrittsfreundlichen ehrlichen Arbeit zurückblicken.

## Rätsel.

Als Komponist bin ich gar weit und breit bekannt
Nimm Kopf und Fuß mir fort, werd' ich der Milch verwandt.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**A. M. in F.** Orchester-Musikalien in gewünschter Besetzung beziehen Sie zweckmäßig von Jos. Aibl in München oder J. Dennerlein in Würzburg. Die Symphonien von Haydn (Aibl) dürften Ihre ersten Spielobjekte sein. Zu 2: Frl. Martha Remmert ist zumeist auf Reisen, doch treffen sie nach Weimar adressierte Briefe zweifellos. Zu 3: Ein dreisaitiger Kontrabaß wird sich schwer verkaufen lassen — setzen Sie sich wegen der Umänderung mit einem Instrumentenmacher in Verbindung — vielleicht mit Padewet in Karlsruhe.

**Mannheim, W.** Dem Cello thut die Deckenfütterung zwar nichts, doch hat sie Einfluß auf den Preis. Die Echtheit vermag nur ein Musiker, dem bereits viele Instrumente durch die Hände gegangen sind, oder ein Instrumentenmacher zu erkennen. Als unfehlbarer Kenner und Taxator ist Aug. Riechers in Berlin, Bernburgerstr. 16, bekannt.

**Wreschen, L.** Das sind nichts weniger und nichts mehr als Atmungszeichen und ein längeres Pausieren, als zum raschen Atmen nötig ist, ist absolut falsch.

**Düsseldorf, J. S.** Diesen Accord nennt man Septnonenaccord, weil der Septimenaccord G h D F noch die None A erhält, was den Accord G h D F a ergibt, der sich in C dur auflöst.

**Rostock, A. B.** Wir bedauern, Ihnen nicht dienen zu können. Sie haben am dortigen Platz doch sicher eine Handlung, die Ihren Wünschen, wenn Sie Sicherheit bieten, entsprechen wird.

**A. S. in W.** Komponist mir unbekannt. Wenden Sie sich dieserhalb wie bezüglich der Choreinrichtung an C. F. W. Siegel, Musikverlag in Leipzig.

**Rothenditmold, A. M. R.** 1) Uns unbekannt. 2) Aufschreiben — ja, aber drucken lassen ist gefährlich; über Rechtsfälle können nur Juristen Rat erteilen.

**Kisselbach, Franz, Jg.** Der Güte mehrerer Abonnenten verdanken wir nachträglich die Meldung, daß das Lied „O wie schön zum Hörnerklang", Duett für Alt und Mezzosopran, Fr. Kücken (op. 8) zum Komponisten hat.

**Buffalo, S. Herrmann.** 1) Riemann hat Unrecht. 2) Wir teilen Ihnen mit was v. Wasiliewski in seiner Beethovenbiographie (Berlin, Brachvogel & Ranft) über Beethovens Septett sagt: „Dem Serenadencharakter gemäß ist das Werk mehrenteils von leichterem Gewicht, aber durch Frische, Natürlichkeit und liebenswürdigen Ausdruck macht es einen ungemein gewinnenden Eindruck.... Sehr munter und von schalkischer Heiterkeit ist das Scherzo, dessen Trio dem Cellisten Gelegenheit gewährt, sich durch den Vortrag einer äußerst anmutigen Kantilene auszuzeichnen."

**Hirschfeld, M.** An wirkungsvollen, guten und größeren, gemischten Chorsachen (mit Klavier oder Orchester) nennen wir Ihnen: Max Bruch „Schön Ellen" (Leipzig, Siegel); M. Bruch „Birken und Erlen"; F. Hiller „Die Nacht" (Leipzig, Leuckart); Schumann „Der Rose Pilgerfahrt" (Leipzig, Breitkopf). Bruch dürfte der Beschaffenheit Ihres Chores am ehesten entsprechen.

**Iserlohn, Z.** Das ist der Tenorschlüssel und die Note, auf deren Linie er steht (d), ist das eingestrichene C. Zu 2 und 3: Ja wohl, Mierzwinski, der bei guter Verfassung cis ja d singt, macht dieses Kunststück, — er ist aber auch der einzige, der das vermag.

**Annaburg (Schl.), Ad. Gr.** Die betreffende Stelle ist aus Mozarts Figaro: „Nur zu flüchtig bist du mir entschwunden."

**Delmenhorst, Th. B.** 1) Wir empfehlen Ihnen Zither-Zeitung. Administr. Wien II., Praterstr. 35 (halbjährl. Mk. 4.—). 2) Köhler, Katechismus der Harmonielehre. (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart. Preis brosch. Mk. 1.—, geb. Mk. 1.60.)

**Böhm. Krumau, J. K.** Eine Redaktion weiß viel, jedoch nicht alles. In diesem Falle können wir Ihnen leider nicht dienen. Die Komponisten gleichen den Indianern darin, daß sie für ihren Wigwam keine bleibende Stätte haben; derselbe richtet sich nach der Ergiebigkeit der Jagdgründe.

**Köln, St. Sch.** Die besten Lehrbücher der Harmonielehre sind jene von L. Köhler, M. Hauptmann, A. L. Marx, J. Ch. Lobe, O. Tiersch u. a.

**Hamburg, H. M.** Das schwedische Lied ist im Verlag von Warmuth in Christiania erschienen, in Deutschland nicht.

**Crefeld, H. M.** Spindler, Opernalbum, Ausgabe Peters Mk. 1.50. Opern-Album bei Steingräber Mk. 1.60. Ope-

retten-Album von Görner Mk. 3.— Liederschatz des deutschen Volkes 3 Hefte zu Mk. 1.50. Transskriptionen. Berühmte Märsche von Cramer und Wachtmann Mk. 2.—.

**Essegg, B. P.** Zu 1: Die Leitung des allgemeinen deutschen Musikvereins hat in Leipzig ihren Sitz (Riedel, Kahnt). Mitgliederbeitrag Mk. 6.— jährl. Zu 2: C. Birgfeld: Neue praktische Violinschule bei Cranz, Hamburg (Mk. 4.50). J. Hellmesberger: Skalenübungen für die Violine (60 Pf.); Rich. Hillgenberg (op. 4), Tonleiterübungen (Heft 1), Etüden in drei Oktaven (3. Heft).

**Ung. Altenburg, E. v. B.** Zu 1: Sie werden die im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienene Polonaise von Chopin in Cis moll (op. 26. Nr. 1 45 Pf.) oder jene in Es moll (op. 26. Nr. 2 75 Pf.) meinen. Zu 2: Die Veröffentlichung des Liedes unterblieb aus technischen Gründen.

**Gotha, P. W.** „Der Führer durch die Kollektion Litolff" (Braunschweig), welcher in jeder Buchhandlung erhältlich ist, wird Ihnen genauen Bescheid auf Ihre Frage geben.

**Leipzig, G. W.** Verrät ein entwickelungsfähiges Talent. Für die N. M.-Ztg. unverwendbar.

**Cöslin, Sch.** Gut gemeint, aber für uns ungeeignet.

**Wien, C. Gr.** Die Erzählung: „Der fremde Geiger" nicht erhalten.

**Darmstadt, H. H.** Zu anspruchslos; unverwendbar.

**München, A. J.** Schottkys „Paganinis Leben und Treiben", ein älteres Buch, finden Sie in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek. Nur antiquarisch zu erwerben.

**Augustenthal, P. W.** Zu 1 u. 4: Heinrich Berthold, Stuttgart, Silberburgstraße 147. Zu 2: Dauerhaftigkeit. Zu 3: Soll auf den neuen Kammerton (diapason normale) gestimmt sein.

**Entheim, J. Orlev.** Das Lied, welches Sie zu einem in Nr. 1 der N. M.-Ztg. mitgeteilten Texte der Dichterin Frieda Port komponiert haben, ist reizvoll; leider für unsere musikalische Beilage zu kurz.

**Berlin, L. Z.** Nach „Berlioz" ist Musik die Kunst, durch geordnete Verbindung der Töne die Empfindungen einsichtsvoller Menschen zu erregen, deren Organe dafür empfänglich und ausgebildet sind. Wir bedauern Ihnen erklären zu müssen, daß Ihre Organe diesen Voraussetzungen nicht zu entsprechen scheinen.

**Sinthern, J. E.** Nach dem Führer durch die Kollektion Litolff folgen einander die Mozartschen Sonaten für Klavier und Violine der Schwierigkeit nach in nachstehender Weise: Sonate Nr. 17 in C dur, Nr. 1 in B dur, Nr. 9 in E dur, Nr. 10 in G dur, Nr. 11 in H dur, Nr. 14, 18, 24, 6, 7, 13, 15, 16, 19. Alle 19 Sonaten, rev. von J. N. Rauch, in einem Bande kosten Mk. 4.50.

Richtige Lösungen des **Neujahrs-Rebus** in Nr. 24 v. J. sandten ein: Paul. Hauff, Stuttgart. — F. Schliephake, Köln a. Rh. — Ed. Etzrodt, Urbach. — C. Kopp, Lehrer, Selters. — P. Lachmann, Lehrer, Günthersdorf. — Wella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn b. Pulsnitz. — Carl Koheus, Lehrer, Kaltenwestheim. — K. H. Werner, Brambach i. S. — H. Dobberahn, Lehrer, Jerxheim. — Max Lemke, Guhrau. — Franz Falk, München. — Pohl, Lehrer, Patschkau. — J. Hansen, Lechenich. — Alb. Burscher, Stettin. — Otto Back, Lehrer, Bietigheim. — Hanny Roben, Oldenburg i. Gr. — M. Kohlig, Halle a. S. — Josef Milde, Kantor, Obsendorf. — Ant. Th. Dehl, Musiklehrer, Reichenberg i. B. — Franz Kämmerer, Barby a. Elbe. — Marie Langenmayr, Traunstein. — W. Schmidt, Lehrer, Alt-Garz b. Rhinow. — Fritz Kurscheid, Bonn. — Ab. Baumgartner, Thale. — Josef Oestreicher, Mannheim. — August Böning, Remscheid. — H. C. Vincenz, Wien. — Henry Ramseger, Hamburg. — P. Stahl, Seminarist, Berlin. — Bettina Weil, Stuttgart. — Frau Alexandrine Labke, Mur-Goslich b. Posen. — Anton Kirch, Ahrweiler. — Klara Selma Geipel, Brambach i. B. — J. W. Fischer, Carlshafen. — K. Jungclaus, Stade. — E. Karnop, Kantor, Lautenburg. — J. Honold, Imgenbroich b. Montjoie. — Frau Steuer-Inspektor Marie Drexler, Falkenberg, O.-S. — Diegeled, Lehrerin, Hanau. — Karl Ungemach, Würzburg. — König, Magistr. Secr., Rogowo. — Petermann, Lehrer, Bochum. — H. G., St. — Josef Schreiner, Lehrer, Salgo-Tarján. — Frau Koulen, Straßburg i. E. — Anna Saupe, Altenburg. — Arthur Dreyer, Stud. med., Bielefeld. — Josef Dreßler, Cellist, k. k. Inf.-Reg., Trient. — Marie Häppach, Berlin. — Th. Wescolowski, Lehrer, Hirschberg i. P. — Emil Walter, Stud. paedag., Olmütz. — Frau Hedwig Kreutzmann, Kiew. — Lina Wirz, Solothurn.

## Litteratur.

**Die Kunst unserer Zeit von H. E. von Berlepsch. Die erste Münchener Jahresausstellung.** München, Franz Hanfstängl, Kunstverlag. A.-G. 1889. 3.–6. Lieferung. Das reich mit Kupferätzungen nach Lichtbildern versehene Werk führt seinen Titel nicht mit Unrecht; man wird durch dasselbe in der That mit einigen Hauptwerken der Kunst unserer Zeit bekannt gemacht und lernt die Richtungen derselben genau kennen. Die Stenographen der Palette kommen in dem Werke schlecht weg; die zerflossenen Konturen und die farbigen Andeutungen ihrer hastig gemachten Bilder nehmen sich in der Heliogravüre nicht günstig aus; dies bedauert man besonders bei der „Elegie" von Leo Samberger, der ein hübsches Mädchenmodell mit einer Schleuderhaftigkeit hingepinselt hat, welche in der Natur nicht gefunden wird. Ein Freilichtmaler von Geschmack und Formstrenge ist Emil Rau, der in seinen „fidelen Leuten", einer Gesellschaft lustiger Bauern, seine ungewöhnliche Leistungstüchtigkeit glänzen läßt. Der in Düsseldorf angesiedelte Schweizer Benjamin Vautier stilisiert etwas seine Bauern, die gleichwohl immer trefflich charakterisiert sind; sie jedoch mit den unmöglichen Bauern der Auerbachschen Dorfgeschichten zu vergleichen, ist ungerecht. Ein geradezu geniales Bild von Gabriel Max „Kränzchen", in der Lichtätzung treu wiedergegeben, stellt eine Gesellschaft von Affen dar, welche ein Bild betrachten. Der Künstler hat sich in diesem Bilde an seinen Kritikern gerächt, die von der Kunst ebensoviel verstehen, wie die menschenähnlichsten Tiere. Der voransitzende, die Zunge behäbig ausstreckende Affe ist das Urbild eines anmaßenden Philisters. Die Mißstände des breiten Farbenauftrags zeigen sich auch an dem Frauenbildnis von Albert Keller, eines begabten Malers, der seine Bilder nie fertig malt. Die Hände der jungen Dame sehen auf der Lichtätzung wie ein ungeschicktes Holzschnitzwerk aus. Ein anderer Breitmaler, Franz Stuck, der auf den Wegen des Absonderlichen gern herumgeht, hat dagegen ein Bild „Innocentia" geschaffen, dessen Vorzüge auch in der Heliogravüre vorteilhaft hervortreten. Der Kopf dieser Unschuld ist von einer Lebenswahrheit, Frische des Ausdrucks und von einer Körperhaftigkeit, welche herzerquickend wirkt. Die Perle des Werkes ist jedoch „der Stolz der Familie" von Franz Simm; da wirken die Anmut der Linien, die Bewegung der Gestalten, die Holdseligkeit der Frauenköpfe, die Feinheit der Durchbildung und die Lieblichkeit des Stoffes so zusammen, daß der günstigste Eindruck zurückbleibt. Der Text von H. v. Berlepsch ist mit sachlichem Verständnis verfaßt. a. s.

**Weihnachtsträume von Johanna Baltz.** (Verlag von Felix Bagel in Düsseldorf.) Diese in schlichter Prosa geschriebenen Christmärchen von hochpoetischem Gehalt nehmen ihren Stoff aus dem Jugendleben unserer deutschen Kaiser aus dem Hause Hohenzollern und führen deren herrliche Charaktereigenschaften und ihre warme Liebe zur armen und leidenden Menschheit vor Augen. Unsere Jugend soll in diesem Büchlein angespornt werden, den Prinzen in ihren edlen Eigenschaften nachzueifern. Das hübsch ausgestattete Büchlein eignet sich als Geschenk für die Jugend vortrefflich. —f.

In Leipzig erscheint im Verlage von Carl Klinner eine neue **Monatsschrift für Orgelmusik und Kirchengesang: „Die Orgel."** Die Redaktion führen Jakob Gruber und Fritz Lubrich. Das Blatt will ein Fachorgan für Organisten und Kantoren sein und durch musikalische Beigaben den Bedürfnissen der Kirche gerecht werden, indem es für alle Zeiten und Feste Material schafft. Die ersten Nummern sind gut redigiert.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Der Pensionsgott.

**Humoreske von Oskar Justinus.**

(Schluß.)

Als Dr. Mosheim am andern Tage erwachte, schien die Sonne hell ins Zimmer. Sein Wecker hatte sich wohl mit schnarrender Stimme gemeldet, aber er ließ den Wecker auswecken und kehrte in das lockende Halbdunkel des Morgenschlummers zurück, welches ihn immer wieder jenen seligen Moment in der Hausthür der kleinen Cottage zurückzauberte. Plötzlich riß er sich aus der Umarmung des geliebten Mädchens los und sprang aus dem Bett. Wenn alles ein Traum, ein Spiel seiner erhitzten Phantasie, wenn es eines dankbaren Herzens beredter Dank für den sorgenden Freund gewesen sein sollte, in der Stunde vor dauernder Trennung: heute war ihr Geburtstag und niemand konnte ihm wehren, wenn er unter den frühesten Gratulanten mit einem schönen Strauß sich einfände. Bald stand er in seinem Prunkkleide vor dem einzigen auf der Höhe stehenden Blumenladen der Residenz und trat gerade noch zur rechten Zeit ein, um die rosa Schleifen eines blumistischen Kunstwerks durch die andere Thür verschwinden zu sehen, das Herrn Hellriegel in die draußen harrende Droschke nachgetragen wurde. Mosheim wurde blaß . . . Der Streber war ihm auch hier zuvorgekommen. Bereits vor acht Tagen hatte er das Werk in dem Blumengeschäft in Auftrag gegeben, genau die Wahl der Blumen und Schleifen bestimmt — es sollte das Tüpfelchen auf dem I seiner Werbung werden. Einen Augenblick stand Mosheim zögernd, ob er sich mit einer einfachen Karte aus der Affaire




ziehen, ob er dem glücklichen Bewerber nachhinkend vor der ganzen Pension die komische Figur spielen sollte. Da aber schwebte ihm wieder der Abschied beim Mondschein vor, er fühlte den süßen Druck ihrer Lippen nach und entschlossen entschied er sich — da Bouquets nicht in der Eile zu binden waren — für ein eben erblühendes Mandelbäumchen. — In Ermangelung einer Droschke, welche in der Residenz am Sonntag nur nach vorhergängiger Bestellung aufzufahren pflegen, setzte er sich in Trab, den Topf des schlanken Baumes in rosa Seidenpapier hielt er umspannt, während seine Krone den grauen Filzhut weit überragte. Als er etwas außer Atem bebend in das Erdgeschoß des Heiligtums eintrat, tönte ihm ein Choral von Mädchenstimmen aus einem Zimmer entgegen, jetzt Unterbrechung, nun Klavierspiel, jetzt wieder eine Pause: es war ohne Zweifel eine Probe. Auf seine Frage, ob er Fräulein Gertrud Meier sprechen könne, entgegnete ihm der Pedell, daß bei Fräulein Meier augenblicklich ein Besuch sei. — Herr Tankred Hellriegel? Nein — Herr Hellriegel übe mit den jungen Damen einen Geburtstagskanon ein. Das beruhigte ihn, wer aber konnte jener andere Herr sein? Der Herr Kustos steckte seine Karte an einen Zweig des Mandelbaumes und bat den Pedell, diesen dem Fräulein zuzustellen. Während dieser hinaufstieg, blieb er noch eine Weile im Hausflur, in der stillen Hoffnung hineingerufen zu werden; nach einigen Minuten schlich er traurig hinaus.

„Gustav, Gustav — alter Junge!“ rief es über ihm, als er jetzt auf dem äußeren Treppenabsatz stand und eine wohlbekannte Gestalt winkte ihn in das Haus zurück. Bald stand er dem Berliner Freunde und Mandatar in Liebesangelegenheiten, Hugo Richter, in dem Sprechzimmer des ersten Stockes gegenüber. „Ich bin

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

„auf dein Telegramm herbeigeeilt," ließ sich dieser nach der ersten Begrüßung vernehmen, indem er die Depesche in den Händen entfaltete: „äußerste Gefahr, zu spät kommen — ja, Trudchen ist in bester Gesundheit und ich meine fast, du hast dir einen Scherz mit mir gemacht?"

Einen Scherz? das sollte ihm begegnen, der von dem Ernst der Situation fast erdrückt worden war. Die leichtfertige Weise, in welcher der Fabrikinspektor auch jetzt noch die Angelegenheiten seiner Nichte behandelte, empörte und verblüffte ihn zugleich. Wenn er auch keinerlei Ansprüche auf Dankbarkeit machte, einen Vorwurf hatte er doch von Seite des Mannes, der ihm seine Nichte anvertraut, wegen seiner vielleicht übertriebenen Sorglichkeit nicht verdient und wenn Hugo eine Ehe mit dem Komödianten für ein Glück halte, er könne ihn doch nicht zwingen, mit seinen Augen zu sehen. Es war ein reines Glück, daß der Doktor, während er seine innere Erregung zu bemeistern suchte, nicht zu dem Freunde aufblickte, dessen überlegener gutmütig ironischer Blick, der sich an seiner Verwirrung noch zu weiden schien, ihn völlig außer Fassung gebracht hätte. In keinem Falle, darüber war er sich klar geworden, wolle er hier seine dem Freunde brieflich geäußerten Bedenken nochmals vom Stapel lassen — in keinem Falle werde er am hellen Tage vor dem kritischen Manne wiederholen, was er in einer Mondscheinnacht mit einem ihm selbst unbegreiflichen Mut dem von ihm höchstverehrten Weien gestanden hatte. Schon wollte er sich, in tiefer Verstimmung, mit einer entschuldigenden Phrase entfernen, als sich die Thür öffnete und Gertrud in wahrhaft strahlender Schönheit in einer ihr vom Onkel als Geburtstagsgeschenk mitgebrachten englischen Morgenrobe, vor sich her den Mandelbaum, dessen rosige Blüten ihre blühenden Wangen streiften, ins Zimmer trat. Und nun war der Bann gebrochen — von Tankred, dem Erhabenen war nicht mehr die Rede und selbst wenn der Berliner Onkel, weniger diskret, ruhig im Zimmer geblieben wäre: in der Selbstsucht der Liebesseligkeit hätten sie sein vergessen und in Anwesenheit der ganzen Welt hätten sich jetzt ihre Lippen gefunden, wie ihre Herzen sich schon längst einander uneingestanden erschlossen hatten. Daß dies letztere aber ohnfehlbar geschehen würde, behauptete Einer schon seit mehreren Monaten vorausgesehen zu haben, aber damit man ihn nicht für einen Zauberer und Wahrsager halte, gestand er, Herr Fabrikinspektor Hugo Richter, gern, aber unter dem nicht ernstgemeinten Proteste seiner Nichte ein, daß er das Wachsen dieser Neigung in allen Etappen aus den Tagebuchbriefen seines Nichtchens mit großer Freude verfolgt und daß seine kläglichen Hilferufe ihm, der doch besser wußte, wie es mit dem Herzen seiner Nichte stand, einen unbeschreiblichen Spaß gemacht hatten. — Bei Empfang der gestrigen Depesche war er ganz sicher gewesen, daß nun die Bombe zum Platzen käme, er habe sich auf die Bahn gesetzt, um von dem Glücke des jungen Paares auch noch sein Teil wegzubekommen und er habe etwas mitgebracht, was bereits seit vierzehn Tagen zu Hause in seinem Schreibtisch ablagerte. Hiermit knüpfte er die um ein würfelartiges Paket geschlungene Schnur auf und entnahm demselben eine Doppelkarte mit Goldschnitt. Auf der einen Seite meldete er, als Onkel und nächster Verwandter, die Verlobung seiner Nichte mit dem Kustos der fürstlichen Bibliothek in . . . Dr. Gustav Mosheim an, auf der anderen Seite empfahl sich der Bräutigam selbst. Das Datum hatte der vorsichtige Mann nicht beidrucken lassen.

* * *

Während sich in glückseliger Beschämung und heiterer Neckerei die Herzen ergossen, ertönte draußen auf dem Flur ein heller Chorgesang und in die geöffnete Thür strömte die ganze Pension, voran neben der strahlenden Miß Kimble der noch strahlendere Herr Tankred, den Taktstock schwingend. Das Brautpaar wollte vor Scham tief in die Erde sinken, durch exaltierte Dankbarkeit suchten sie ihre Verlegenheit hinwegzutäuschen, aber der Kanon ging zu Ende und der leuchtende Dirigent winkte das Blumenherz mit goldenem Pfeil heran, um es als ein unwiderstehliches Symbol dem Geburtstagskinde zu überreichen. Während dieses bis zur Stirn erglühend sich an den Onkel festhielt, hatte dieser die beneidenswerte Unverfrorenheit, den weiten Blick des Freundes aufs wärmste anzuerkennen und mit der ernstesten Miene der Welt für die entzückende tönende und duftende Ueberraschung namens des jüngsten Brautpaares, seiner teuren Nichte und seines teuren Freundes Dr. Mosheim den Dank auszusprechen.

Es hätte einer photographischen Momentaufnahme bedurft, um den Ausdruck der Bestürzung des vom hohen a ins tiefe c hinabgefallenen Tenoristen zu fixieren. Im Zeitmaß einer zehntel Sekunde war er schon wieder der alte und mit einer Liebenswürdigkeit, die alle seine früheren Liebenswürdigkeiten weit hinter sich ließ, preßte er den beiden Glücklichen die Hand in überströmender Freude, welche nur durch den Gedanken getrübt wurde, daß er nun bald seinen vieljährigen treuen wackern Freund und Tischnachbarn vom „Hotel Lohengrin" verlieren müsse. Ob im Grunde genommen ein Gedenken an Gretchen Meyer, ob die gestern abend von Miß Kimble empfangene Mitteilung, daß die in diesen Tagen eingetretene musikalische junge Witwe eines Colonel Ridsale aus Edinburg eine Jahresrente von zehntausend Pfund Sterling beziehe, ihn über den Schmerz um den mißglückten Plan so schnell tröstete? Die Zukunft wird es lehren und man soll Gott Amor — nein, Gott Amor hat nichts damit zu thun — Gott Hymen in seinen Dispositionen nicht vorgreifen, zumal wo es sich um einen Kollegen handelt — den Pensionsgott Tankred Hellriegel.



# Meine Lieblinge.

**Aus dem Tagebuch eines Klavierdilettanten.**
**Von Robert Hamerling.**

(Schluß.)

Bringt Schumann einmal ein wirkliches Walzermotiv, wie es in der zweiten Abteilung des zweiten „Jugendalbums" (op. 109) geschieht, so schämt er sich ersichtlich, es als solches auszunützen, behandelt die Bässe kapriziös, weicht rasch davon ab und verhütet ängstlich, daß das Stück nicht zum Fußwalzer entarte. Das eigentliche Walzen und Hopsen ist ihm ein Greuel. Eher läßt er sich die langsameren, feineren Tanzweisen gefallen; er bietet eine hübsche Polonaise, eine angenehme Française, die man auch ohne Ueberschriften als solche erkennen würde. Und was die „Davidsbündler-Tänze" betrifft, so muß ich sie geradezu in Schutz nehmen gegen die allgemein geltende Ansicht, daß sie ganz und gar nichts Tanzartiges an sich haben, und daß die Benennung Tänze nichts sei als eine romantische Laune. Sie sind als Tänze gedacht, aber eben als Schumannsche; ein gewisser, wenn auch langsamer Tanzrhythmus lebt in diesen Stücken, ein maßvoller, edel-graziöser Tanzschritt im Hauch romantischer, tiefer Empfindung, „Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz!" —

Ich will nicht unerwähnt lassen, welch eine sympathische Erscheinung Schumann mir auch als Schriftsteller, als Musikkritiker ist. Wenn die zwei Bände seiner „Gesammelten Schriften" in den Händen der Musikfreunde ein wertes Vermächtnis sind, obgleich das meiste von dem, was Schumann bespricht, nun schon veraltet und zum Teile vergessen ist, so liegt der Grund davon in gewissen interessanten Eigenschaften, welche der Schriftsteller Schumann mit dem Musiker Schumann gemein hat. Hier wie dort eine etwas seltsame, aber liebenswürdige Mischung von romantischen Anklängen mit einer gewissen kernigen Deutschheit. Wie die Tonsprache des Meisters, ist auch sein Stil in den „Gesammelten Schriften" meist präcis, knapp, kräftig, gediegen. Das Urteil Schumanns hat nichts von jener Einseitigkeit, welche den schaffenden Talenten, insbesondere den ursprünglich und eigentümlich begabten, fast immer anhaftet. Mit inniger Freude zeichnet und würdigt er, was seine Mitstrebenden tüchtiges leisten, spricht mit Begeisterung — der Alten nicht zu gedenken — von Chopin, gibt aufstrebenden jungen Talenten ein herzliches Geleitwort mit auf den Weg, beugt sich neidlos, mit einer Art von Pietät sogar, vor seinem eigentlichsten Rivalen Mendelssohn. Und wenn dem bejubelten Komponisten der „Hugenotten" und des „Propheten" gegenüber sich ihm die „Milch der frommen Denkart" in einiges „Drachengift" verwandelt, so muß es die unausfüllbare Kluft entschuldigen, die den Juden und Franzosen trennt von dem kerndeutschen Schumann, dem Sebastian Bach der Romantik.

Kam mir da neulich ein Buch wieder vor Augen: „Musikalische Briefe eines Wohlbekannten" (2 Aufl., Leipzig 1860). Es hat, soviel ich weiß, einen seinerzeit geschätzten Musikschriftsteller und Kritiker zum Verfasser. Der gestrenge Herr widmet auch Schumann einen Artikel und macht darin seinem Herzen mit den Worten Luft: „So unbestreitbar es ist, daß Schumann ein großes, ein bedeutendes Talent besaß, so wahr bleibt es auch, daß er die Höhe seines Ruhmes, auf der er stand, unverdient einnahm, denn er hatte sie nicht aus eigener Kraft erstiegen, sondern war auf den Federn und Journalen seiner Anhänger dahin gehoben worden. Die verderbliche Wirkung schamloser Koterie zeigte sich bei keinem Künstler auffallender, als bei ihm." — Und etwas weiter unten kommt der damals „Wohlbekannte" noch einmal darauf zurück: „Da haben Sie ein Beispiel von dem nachteiligen Einflusse der Koteriethätigkeit; zum Glück steht aber daneben auch der Trost, daß dieselbe endlich doch nur in beschränkten Kreisen und für einige Zeit zu wirken vermag, und daß die Lüge nie allgemein durchdringt." — Nur in einzelnen Städten, fügt er hinzu, huldige man Schumann, und auch dort kommt man bereits davon zurück.

Nun, die „schamlose Koterie" hat diesmal recht behalten und die „Lüge" ist „allgemein durchgedrungen". Ein Beweis, daß sich geschätzte Kritiker denn doch zuweilen irren. Es gibt kein bedeutendes Talent, das nicht, wenn es Erfolg hat, von der zeitgenössischen Kritik für „überschätzt" gehalten würde. Wenn aber der „Ueberschätzte" die Augen geschlossen hat, dann wird er zum Götzen der Kritik, die ihn bei Lebzeiten verunglimpfte, und dient hernach wieder als Popanz gegenüber den Jüngern: denn mit den Gebeinen der Toten auf die Köpfe der Lebenden loszuschlagen, ist nun einmal kritischer Brauch. Jeder große Künstlername muß erst Amboß und dann Hammer sein.

Ich habe in diesen Aphorismen der persönlichen Schwärmerei für „meine Lieblinge" Ausdruck gegeben. Aber ich möchte nicht einer Einseitigkeit geziehen werden, die man sich selbst für einige Zeit gestatten kann, die man aber darum noch nicht als allgemeine Regel proklamieren will. Weit entfernt, einen exklusiven Kult dieser Genien zu predigen, gestehe ich sogar, daß die Ausschließlichkeit, mit welcher Chopin und Schumann gegenwärtig in den Konzertsälen dominieren, mir bedenklich zu werden anfängt. Man gibt neben diesen etwa noch ein Stück von Beethoven oder einem noch älteren Meister zu hören; aber Mendelssohn ist ein ziemlich seltener Gast, und ganz und gar werden die neueren vernachlässigt. Höchstens wird noch manchmal Liszt mit herangezogen. Ist nichts mehr des Anhörens wert von Henselt, Stephen Heller und den andern geistreichern unter den „Salonkomponisten"? Ihr Herren Schumann-Enthusiasten rümpft über diese die Nase. Nehmt Schumanns Schriften zur Hand und lest nach, welche zeitgenössischen Leistungen der Meister gelobt und empfohlen hat, und gebt uns diese zu hören. Denn warum sollte uns nicht mehr gefallen dürfen, was einem Schumann gefallen hat? Verdient es nicht z. B. der sinnige Jensen, daß dann und wann eine kunstfertige Hand auf einem Bösendorferschen Flügel für ihn Propaganda macht? Und gibt es keinen Volkmann, keinen Brahms, keinen Raff, keinen Rubinstein rc.?

Es ist angenehm, aber gefährlich, „in die Mode" zu kommen. Die Mode ist eine launische Göttin, und sie verschlingt nach naturnotwendigem Gesetz wie Kronos ihre eigenen Kinder.

Ich gehe in der eifersüchtigen Liebe für die modernen Dioskuren des Pianos noch ein wenig weiter und verbiete allen jungen Leuten unter 18 Jahren, Schumann und Chopin zu spielen. Es ist, wenn nicht eine Ohren-, doch eine Herzfolter, ein feuriges Chopinsches Stück von einem „Backfisch", wenn auch technisch tadellos, vortragen zu hören. Mädchen sollten überhaupt von Chopin nichts spielen als etwa die „Berceuse". Und was das eigentliche Kindesalter betrifft, — ach laß die Kinderseelen sich erst volltrinken am reinen Borne Haydns und Mozarts! Sie verlangen es ja auch nicht besser! Kehrt doch zu diesen Quellen der lautern Tonschönheit auch der Gereifte immer wieder gerne zurück, und wenn das naive Tonspiel der Alten ihn auch nicht mehr völlig befriedigt, nicht mehr ausschließlich fesselt, so bleibt es doch für alle Zeiten ein Born der Erfrischung und einer unvergänglichen Jugend. Die „Alten" wirken immer verjüngend, denn sie vertreten die Jugend. Ich liebe Schumann und Chopin; aber ich würde mich unglücklich fühlen, wenn eine Zeit käme, wo die Melodien der „Zauberflöte" mich nicht mehr entzückten.

# Eduard Hanslick

hat den fünften Teil seines Werkes „Die moderne Oper" unter dem Titel: „Musikalisches und Litterarisches" im Verlage von Dr. Herm. Paetel (Berlin, Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur) erscheinen lassen. Nicht nur Musikfreunde werden nach diesem Buche gern greifen, sondern all' diejenigen, welche Hanslicks geistvolle und witzige Feder schätzen. Das Buch beurteilt neue und ältere Opern, R. Wagners C dur-Symphonie und dessen Jugendoper „Die Feen", neue Gesänge und Instrumentalkompositionen von Johannes Brahms, welchen Prof. E. Hanslick als Komponisten mit Recht sehr hoch stellt, Opern von Chr. Gluck, Méhul, und Mozarts Don Juan. Außerdem enthält es einige Essays über den Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, Uhlig, Fischer und Heine, über Grillparzer als Musiker, über die Beziehungen der Kaiserin Maria Theresia zur Tonkunst, über die Memoiren von Ernst Legouvé; dann schildert der Wiener Kritiker eine Reise nach Skandinavien, sowie seine Begegnungen mit dem Aesthetiker Theodor Vischer.

Wir glauben das Buch Hanslicks nicht besser empfehlen zu können, als wenn wir einige interessante Thatsachen aus demselben hervorheben.

Fangen wir mit Vischer an. Hanslick besuchte den großen Gelehrten 1857 in Zürich, wo er als Professor der Aesthetik und Litteraturgeschichte an der Polytechnik thätig war. Hanslick besuchte die Vorlesung Vischers und schreibt darüber: „Ich trat in Vischers Hörsaal. Der Anblick des Auditoriums bereitete mir eine traurige Enttäuschung. Acht bis zehn vernachlässigt aussehende junge Burschen, mehr Handwerkern als Studenten ähnlich, reckten sich in den Bänken; etwas seitab saß ein hagerer alter Herr, ein Kaufmann Biedenfeld, wie ich vernahm, der keine Vorlesung Vischers versäumte. Das also war die einzige Vertretung der Züricher Intelligenz in einem Kollegium, welches für jeden Gebildeten von höchstem Interesse sein mußte und ein Gegenstand des Neides jeder deutschen Hauptstadt."

Vischer las damals ein Kollegium über Shakespeare; Hanslick war über die Vortragsweise Vischers entzückt, der damals den „Othello" erklärte. „Sein Vortrag — berichtet Hanslick — war ein Muster durchaus freier und dabei doch formvollendeter, unwiderstehlich fesselnder Rede. Ueber sein kräftiges, im Affekt leicht schmetterndes Organ breitete die durchklingende schwäbische Mundart einen wohlthuend mildernden Hauch. Vischer erwärmte sich zusehends im Sprechen und an seinem Sprechen; er erhob sich, schritt docierend neben dem Katheder auf und nieder, wie ein ernsthafter Löwe in seinem Käfig. Kein einziges mal stockte, korrigierte oder überhastete er sich in seiner Rede, die offenbar ebenso gründlich durchgearbeitet, als frei und unmittelbar produziert war. Es findet sich nicht häufig, daß ein durch sein wissenschaftliches Ansehen und seine Vortragskunst zu den höchsten Ansprüchen berechtigter Lehrer sich diese Mühe gibt, tagtäglich ein quantitativ wie qualitativ höchst ungenügendes Auditorium so fürstlich zu bewirten."

Hanslick hat auch den Gelehrten in dessen Wohnung besucht und fand ihn ganz aufgeregt von einem Wortwechsel mit seiner Magd oder Hauswirtin, welche eben irgendwie an der Ordnung auf seinem Schreibtische oder an seiner Wäsche gefrevelt hatte. In seinem pedantischen Eifer über die Unordnung, welche die Magd mache, warf er selbst alles auf seinem Schreibtische und Wäschekasten untereinander. Er kämpfte schon damals mit der „Tücke des Objektes", welche er später in seinem Roman: „Auch einer" geschildert hatte. „Da fehlte offenbar eine Frau," meint Prof. Hanslick; „zwar besaß er eine muntere, bildhübsche Oesterreicherin, lebte aber seit lange von ihr getrennt."

Köstlich schildert E. Hanslick die ungestüme Art Vischers, an einem Gespräche in guter Gesellschaft teilzunehmen. So wurde Vischer zu Wien in eine anregende Soiree beim Grafen Franz Thun geführt, welcher allwöchentlich einmal Künstler und Schriftsteller bei sich sah. Vischer wurde u. a. vom Hausherrn gefragt, wie ihm eine Vorstellung der Operette „Orpheus in der Unterwelt" im Wiener Karltheater gefallen habe. Vischer fuhr wie ein gereizter Löwe auf und äußerte: „Unterhalten? Unbeschreiblich geärgert, empört, revoltiert! Dieser Nestroy ist ja der verruchteste Satyr, der mir je untergekommen; ein Volksverderber und Moralverpester! Was in diesem Offenbachschen Orpheus abscheulich ist, das wird durch Nestroy noch zehnmal abscheulicher!" „Ich will ja das Talent dieses Komikers nicht bestreiten, aber seine Wirkung ist verderblich; auch das Geistreiche und Witzige der französischen Orpheus-Travestie erkenne ich an und hätte nichts dagegen, wenn ich ihr in Paris begegnet wäre. Aber es gibt nun einmal Dinge in der Kunst, in der Litteratur, im Theater, welche für die Franzosen passen, aber für uns nicht; den Franzosen schaden solche Frivolitäten nicht, uns Deutschen jedoch schaden sie ganz unheilbar. Darum soll man solche Possen grundsätzlich in Frankreich lassen." — „Und was geschieht mit Nestroy?" fragte Graf Thun lächelnd. — „Diesen Kerl," erwiderte Vischer, „sollte man mit einem Affen zusammen in einen Sack einnähe und ins Wasser werfe!" Es lag in der Wucht, womit Vischer, im Eifer schwäbelnd, dieses qualifizierte Todesurteil hinschleuderte, doch zugleich etwas so unwiderstehlich Komisches, daß die heiterste Stimmung wie ein Bergwasser einbrach und unseren strengen Aesthetiker selbst mit fortriß.

Dann kam das Gespräch auf Musik; Graf Franz Thun, der, wie Hanslick bemerkt, einen „abgrundtiefen Baß sang", meinte, es liebe doch jeder Mensch die Musik. Darauf antwortete Vischer mit einem allerliebsten Einfall: „Unter den Künsten zwingt die Musik am wenigsten, die Gedanken zusammenzuhalten, darum ist die Mehrzahl musikliebend."

Im Jahre 1878 hat E. Hanslick wieder eine Vorlesung Vischers am Stuttgarter Polytechnikum besucht. Hanslick fürchtete, daß das hohe Alter des Professors zwar nicht seine Ideen, aber doch seine Zähne deciniert haben möchte und setzte sich deshalb in die vorderste Bank. Vischer aber trug mit fester, wenn auch abgeschwächter Stimme frei und in bilderkräftiger Ausdrucksweise über mittelhochdeutsche epische Dichtungen vor; zahlreiche Zuhörer jeden Standes und Alters, auch emsig nachschreibende Damen, hörten dem Meister zu.

Auch damals verfolgte den großen Gelehrten in Stuttgart, wo er vereinsamt lebte, die „Tücke des Objektes". Hanslick erzählt: In seiner Stammkneipe hatte ihm das Bier nie die richtige Temperatur, fast immer war es zu kalt. Nachdem verschiedene Methoden, dem abzuhelfen, mißglückt waren, konstruierte sich Vischer einen Wärmapparat mit Spiritus, den er allabendlich mitbrachte, um damit selbst sein Bier auf den bestimmten Grad Réaumur zu erwärmen.

Vom Wagnerkultus wollte Vischer nichts wissen. Von Hanslick befragt, ob er in Zürich nie mit Wagner verkehrt habe, erwiderte Vischer: „Einmal mußte ich durchaus eine Einladung, ich glaube bei Wesendonk, annehmen, weil man mich mit Wagner zusammenbringen wollte. Wagner überfloß von Beredtsamkeit über alles mögliche; gegen Ende des Diners begann er stark auf die Deutschen zu schimpfen und nannte sie eine niederträchtige Nation. Da stieg mir der Zorn zu Kopf. Niederträchtig, rief ich, finde ich es nur, wenn ein Deutscher im Ausland seine eigene Nation herabsetzt. Es entstand eine verlegene Stille; ich nahm meinen Hut und ging fort. Vielleicht schreibt sich daher Wagners Haß gegen mich; denn meine Bücher hat er schwerlich gelesen."

Solche Mitteilungen werden dem Bayreuther Apostolat R. Wagners nicht angenehm sein; allein sie beweisen, daß ein jeder übertriebener Personenkultus durch die Macht der Thatsachen entwurzelt wird. Hanslick trägt auch in seinem neuen Buche sein redlich Teil dazu bei, um Rich. Wagners Charakter so darzustellen, wie er gewesen. Er thut es, indem er die Briefe R. Wagners bespricht; jene an Liszt nennt Hanslick unaufrichtig, weil für R. Wagners bequeme Lebensverhältnisse von Seite seiner Züricher Freunde gesorgt wurde und der große Tondichter Zeit gefunden habe, sich bei einer Modistin Höschen aus Rosaseide zu bestellen und sie schuldig zu bleiben. Prof. Hanslick hat, nachdem in der „Neuen Freien Presse" der Schriftsteller David Spitzer Wagners Briefe an die Putzmacherin Frl. Bertha veröffentlicht hat, selbst die Samt- und Atlasmuster zu Schlafröcken, Negligeehosen und Bettdecken R. Wagners gesehen. Wenn man Not leidet, über welche R. Wagner in seinen Briefen an Liszt fort jammert, so denkt man nicht an Atlashöschen. Deshalb bemerkt Hanslick mit Recht, daß die Briefe des „Meisters" an Liszt „einen leichten Nachgeschmack von Unechtheit zurücklassen". Dagegen rühmt er die Briefe R. Wagners an Uhlig, Fischer und Heine wegen ihrer Gemütlichkeit und Liebenswürdigkeit; an die drei Freunde schreibe Wagner bei weitem nicht so verzweifelt, so trost- und hoffnungslos, wie gleichzeitig an Liszt. Hanslick hebt da einige Briefeinfälle Wagners hervor, welche an der richtigen Einsicht vorüberschreiten. So meinte der „Meister", die bildende Kunst müsse in der Zukunft ganz aufhören; besonders sprach er der Malerei und Bildhauerei das Leben in der Zukunft gänzlich ab.

Dagegen nannte R. Wagner die „Frauen die Musik des Lebens", weil sie als Menschen geboren sind, während jeder Mann ein geborner Philister sei. Vielleicht doch nicht so ganz?

In Zürich führt Wagner einmal die Tannhäuser-Ouvertüre auf; die Wirkung, schreibt er, war geradewegs furchtbar. „Namentlich die Frauen sind um und um gewendet worden: die Ergriffenheit war bei ihnen so groß, daß Schluchzen und Weinen ihnen helfen mußte . . . Ich war zunächst über diese ungemein heftige Wirkung erstaunt, erzählt Wagner. Gerade eine Frau löste mir aber das Rätsel: ich bin den Leuten als niederschmetternder Bußprediger gegen die Sünde der Heuchelei erschienen." Nach diesem Stückchen darf man — wie E. Hanslick hinzufügt — wohl bei der Dame eine ungewöhnliche Bußfertigkeit und bei Wagner eine ebenso große Geneigtheit voraussetzen, schönen Schwärmerinnen jeden Unsinn zu glauben.

R. Wagner eiferte heftig gegen den Weingenuß. Allein er wechselte seine Meinung über die Heilwirkung des Wassers und über den Einfluß des Weines, indem er seinen Freunden brieflich versichert: „Ich begreife nicht mehr, wie es zugehen sollte und welches Unglück mich treffen müßte, daß ich je wieder zum Wein, Bier ꝛc. meine Zuflucht nähme." „Glaub' mir, durch das Wasser werden wir gesund, aber nur dann erst sind wir gesund, wenn wir auch Wein trinken, ohne uns dadurch zu schaden." Ein Jahr später kommt er zu der Ueberzeugung, die strenge Wasserkur habe ihm nur geschadet; er will nichts mehr wissen von Wasserheilanstalten, wo doch nur nach der Schablone gearbeitet werden könne.

Einen Zug hat R. Wagner gemeinsam mit Arthur Schopenhauer; beide sind bei ihren abfälligen Urteilen, die sich in Schmähworten verdichten, nicht sehr zartsinnig. So wird Mendelssohn-Bartholdy von R. Wagner der „allergemeinste Musikmacher" genannt, der nichts anderes schaffen konnte, als er schuf.

Sehr interessant sind auch die Mitteilungen Ed. Hanslicks über Grillparzer als Musiker. Der Dichter der „Ahnfrau" war sehr musikalisch, phantasierte in der Dämmerung auf dem Klavier und sang dazu am liebsten Verse aus der Iliade oder von Horaz. Befremdend ist nur die Abneigung Grillparzers gegen Weber, der kein Musiker sei und in dessen Opern sich „keine Spur von Melodie" finde. Eigentümlich ist es, daß auch Beethoven und Schubert sich zumal durch Webers Euryanthe abgestoßen fühlten.

Doch genug der Hinweise auf den Gehalt des neuen Buches von Prof. Ed. Hanslick, welches niemand unbefriedigt aus der Hand legen wird.



# Nur ein Tondichter.

**Erlebtes und Erdichtetes von H. Schwarz.**

## II.

Theobald suchte die Herzenserschütterung, unter welcher ihm Ella entrissen wurde, durch Töne zu mildern. Indem er seinen Kummer in Musik umgesetzt, seine Trauer in einem größeren Tonwerke ausgesprochen hatte, trug er sein Leid gefaßter. Auch hoffte er nach Vollendung seines Tongemäldes mit mehr Zuversicht, daß er mit der Zeit als Komponist doch etwas bedeuten und dadurch einen socialen Rang erringen könne, welcher ihn gegen ähnliche Demütigungen schützen würde, wie die ihm von Bleichsteiner zugefügte.

Der junge Komponist verhehlte sich nicht die Abenteuerlichkeit seiner Reise nach dem Kaukasus. Doch es galt ja vor allem seinen Schmerz zu betäuben und neue Anregungen für sein musikalisches Schaffen zu gewinnen.

Nach einer dreitägigen Fahrt von Batum aus gelangte Theobald nach dem Schlosse des Fürsten Lanow. Der letztere machte auf ihn keinen günstigen Eindruck; er begrüßte ihn kurz und trocken, stellte ihm seine Tochter Olga vor, welche Theobald im Klavierspiel und im Gesange unterrichten sollte und ersuchte denselben, mit der Kapelle des Regimentes, dessen Oberst der Fürst war, allmonatlich einige neue Stücke als Musikmeister einzustudieren. Dafür versprach ihm der Fürst einen Jahresgehalt von dreitausend Rubeln.

Olga war eine blendende Erscheinung. Eine kurze, in französischer Sprache geführte Konversation mit ihr belehrte den Tondichter sofort, daß Olga ein frisches naives Naturkind von herzgewinnender Liebenswürdigkeit sei. Ihr Vater dagegen war ein Kriegsmann herbster Art, der zu andern Menschen ein anderes Verhältnis als jenes der strengsten Subordination nicht aufkommen ließ.

Das Schloß des Fürsten stand zwischen Gori und Tiflis in einer paradiesisch schönen Gegend. Es war umgeben von Eichen-, Eschen- und Nußbaumwaldungen, während Reben-, Mandel- und Feigenbäume an den Gebirgshängen fast ohne Pflege wuchsen. Theobald ritt oft allein in den südlichen Absenkungen des Kaukasus mit ihren tiefen Thaleinrissen, in welche sich Gebirgsbäche wild hinabstürzten.

Seine Schülerin machte rasche Fortschritte in der Musik. Sie blickte zu ihrem Lehrer auf, nicht bloß weil er ein vortrefflicher Meister der Töne, sondern auch weil er der erste feingebildete Mann war, welchem sie im Leben begegnete. Er machte seine holde Schülerin mit den bedeutendsten deutschen Dichtern bekannt und bald wurde es Olga inne, daß ihr für alles Edle empfänglicher Geist erst in der Gedankenatmosphäre frei zu atmen begonnen habe, welche ihr Lehrer um sie gebreitet hatte.

Olga verlor kurz vor der Ankunft Theobalds ihre Erzieherin, eine junge Französin. Die Gouvernante kam eines Tages verstört in Olgas Zimmer und verabschiedete sich hastig von ihr. Fürst Lanow war über diese plötzliche Abreise sehr ungehalten und meinte, daß die Erzieherin „eine Närrin der Tugend sei". Olga ließ sich seither bei ihren Spaziergängen von ihrer treuen Dienerin Maraja begleiten. Wenn ihr Vater dienstliche Reisen vornahm, so wurde Theobald von Olga ersucht, sie bei ihren Ausflügen zu beschützen. Sie ritten eines schönen Morgens wieder einmal an einer der vielen Schluchten des Kaukasus hin; plötzlich lief ein Fuchs über den Rand des Weges herab, welcher sich an einer steilabfallenden Trachytwand hinzog. Das Pferd Olgas bäumte sich und glitt über den Rand des Pfades herunter. Olga schrie auf — Theobald umschlang sie rasch mit einem Arm, zog sie an sich und im nächsten Augenblick fiel das Pferd in die tiefe Thalspalte hinab. Olga war gerettet. Sie hing an dem Hals ihres jungen Freundes; ihr zarter Körper bebte an seiner Brust. Ihre Lippen begegneten sich und ein neuer Herzensbund wurde besiegelt.

Fürst Lanow schenkte seinem Musikmeister ein Pferd, als er von der Gefahr vernommen hatte, in welche seine Tochter geraten war. Er glaubte damit einen vollen Ersatz für das gerettete Leben seiner Tochter einem seiner Bediensteten geboten zu haben.

In Gori hielt Theobald dreimal der Woche Uebungen mit der Kapelle jenes Regimentes ab, dessen Inhaber Fürst Lanow war. Er nahm dort auch an dem von Offizieren und Bürgern häufig veranstalteten Bestschießen teil und gewann bald den Ruf eines trefflichen Schützen.

Unser Held komponierte Märsche und Tongemälde für seine Kapelle. Da sich in der letzteren Vertreter der verschiedensten Volksstämme befanden, welche in Transkaukasien wohnen — auch buddhistische Kalmücken waren darunter — so bot es einen besonderen Genuß, sich nach den Uebungsstunden von den einzelnen Mitglieder der Kapelle die Tonweisen ihrer Völker, auch fromme bei kultlichen Verrichtungen abgesungene Lieder vorsingen oder vorspielen zu lassen. Aus dem Gehörten griff Theobald die edelsten Motive heraus und bearbeitete sie in seinen „kaukasischen Tonbildern" für großes Orchester mit blendenden Klangwirkungen. Bei einem Wohlthätigkeitskonzerte in Tiflis wurde dieses Werk unter begeistertem Beifall aufgeführt.

In Theobalds Brust war die Liebe für Ella keineswegs ganz erloschen. Es überkam ihn die Besorgnis, daß auch die frisch aufgeblühten Herzensbeziehungen zu Olga in einem schrillen Mißklange enden müßten und zwar aus demselben Grunde wie der mit Ella „auf ewig" geschlossene Seelenbund. Doch die Selbstsucht und Erregbarkeit der Jugend, die wunderbare Poesie, welche nicht nur der Schönheit, sondern auch der kindlichen Anschmiegsamkeit Olgas entblühte, wirkten zusammen, um in Theobalds Herzen eine Art Gefühlsrausch wachzuhalten.

Von der naiven Unmittelbarkeit, mit welcher Olga ihre Gefühle äußerte, sollte ihr Lehrer einen originellen Beweis erhalten. In einer mondhellen Nacht saß er am Klavier und phantasierte; er brachte das eben gedichtete Tonstück noch zu Papier und schickte sich an, sein Lager aufzusuchen. Da hörte er in der Nähe seines Zimmers ein Geräusch; eine Hand tastete an der Thüre herum. Plötzlich sprang diese auf und ins Zimmer trat eine schlanke, weiße Gestalt, welcher eine zweite im dunkeln Gewande folgte.

Wie erstaunt war Theobald, Olga zu erkennen, die ihn von Maraja begleitet, besuchte. Olga nahte ihm unsicheren Schrittes, erfaßte seine Hand und flüsterte: „Verzeihe diese Störung, allein ich konnte mir nicht raten und helfen. Im Traume sah ich dich in einen Abgrund stürzen und ich konnte dich nicht retten; sie brachten dich blutend und sterbend aus der Schlucht heraus; ich verzweifelte und kann noch immer nicht meiner Unruhe Herrin werden. Ich komme mich nur überzeugen . . .," „ob ich noch lebe?" — fiel ihr Theobald ins Wort, der von diesem kindlichen Ausdruck der Neigung Olgas entzückt war. Er zog sie zu sich und drückte den Beweis, daß er noch lebe und liebe, auf ihre weiche Hand. „Ich müßte sterben, wenn ich dich verlöre!" hauchte Olga. Bald jedoch riß sich das liebe schöne Kind von ihrem Freunde los und begab sich mit Maraja nach dem andern Flügel des Schlosses, wo sich ihre Zimmer befanden.

So flossen in Liebes- und Schaffensglück zwei Jahre dahin. Fürst Lanow schien ganz zu vergessen, daß er seinem Musikmeister einen Gehalt zu zahlen versprochen hatte. Da der Geldvorrat des letzteren längst verzehrt war, sprach er eines Tages beim Fürsten vor und erinnerte ihn bescheiden aber gemessen an die Ausbezahlung seines zweijährigen Gehaltes. Barsch erwiderte Lanow: „Ich bin nicht gewohnt, mich von meinen Domestiken wegen einer Zahlung mahnen zu lassen!" — Theobald entfernte sich schweigend und tief verletzt. An demselben Tage traf der Fürst mit Olga zusammen und erzählte ihr von der „Frechheit" des Musikmeisters. Olga wies mit kräftigen Worten, welche Lanow sonst von ihr nie zu hören gewohnt war, eine Beschimpfung des Geliebten zurück. Lanow, entrüstet über diesen Widerspruch, erhob die Hand und schlug nach der Tochter. Er zerriß mit diesem Schlage das Band, welches sie an ihn locker genug gefesselt hielt.

Der Fürst verließ noch an demselben Tage sein Schloß, um weitern Aufregungen aus dem Wege zu gehen.

(Schluß folgt.)

# Arno Kleffel.*

## Biographische Skizze von Lud. Bauer.

Die vorherrschende, ziemlich stark ausgeprägte Physiognomie unserer gegenwärtigen poetischen und musikalischen Lyrik ist — die Physiognomielosigkeit. So paradox dieser Satz klingen mag, so richtig ist er. Nur wenige hervorragende Geister haben auf beiden Gebieten sich frei gehalten von den beiden Hauptgebrechen des Epigonentums: von der krankhaften Originalitätssucht auf der einen und von der sklavischen Nachahmung großer und größter Meister auf der anderen Seite. Zu den Tondichtern der Gegenwart, welche mit einer edlen und reichen schöpferischen Anlage einen feinen und sorgsam erzogenen Formensinn sowie eine ins Auge springende künstlerische Eigenart verbinden, gehört Arno Kleffel. Liegt auch der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiete des Liedes und des charakteristischen musikalischen Stimmungsbildes, so zeugen seine Kammermusikkompositionen, insbesondere sein Märchen „Schwestertreue" laut und kräftig für das Vorhandensein einer starken dramatischen Ader, und wir meinen, unser Tondichter braucht nur zu wollen und er wird sich auch mit einer echt deutschen Oper einen ebenso vollen Kranz erringen, wie er ihn mit seinen bis jetzt erschienenen zahlreichen Werken bereits gewonnen hat. Sein Lebensgang ist nicht sehr reich an interessanten und fesselnden Momenten. Das lied- und segensreiche Thüringen ist Arno Kleffels Heimat.

In dem Städtchen Pößneck wurde er am 4. September 1840 geboren. Nach einer sorgfältigen Erziehung im Vaterhause besuchte er das Gymnasium in Meiningen, wo im Kampfe zwischen dem unwiderstehlichen Drange zur Musik und dem Wunsche des Vaters, daß sich Arno der wissenschaftlichen Laufbahn widme, zum erstenmale die ernste und folgenschwere Frage: „Was ich soll, vermag ich's ohne Klage?" sein Jünglingsherz in Unruhe versetzte. Aber sein künstlerischer Beruf war zu ausgesprochen, als daß der Vater länger seinem Bitten und Drängen hätte widerstehen können.

In der besten Schule, die ein junger Tondichter sich wählen kann, in derjenigen Moritz Hauptmanns, eignete er sich jenen feinen Geschmack, jenes schöne künstlerische Maß an, welches sein Schaffen und auch sein Wirken als Dirigent in so schöner Weise kennzeichnet. Seine erste selbständige Stellung war eine musikpädagogische: er wurde Lehrmeister seiner teuren Kunst an einer „höheren adeligen Töchterschule" in Kurland. Seine ganze künstlerische Richtung spricht dafür, daß er die zarten jungen Gemüter seiner Zöglinge wohl bald für die Tonkunst mochte gewonnen haben. Von da führte ihn sein Geschick nach Riga, wo man ihm die Leitung der „Musikalischen Gesellschaft" übertrug, eine nicht geringe Ehre für den damals noch so jungen Musiker. Seine Erstlingsoper: „Des Meermanns Harfe", zu welcher ein Freund Kleffels, der Sänger und Gesanglehrer Oswald Horlacher, den Text nach Geibels Ballade: „Vom Pagen und der Königstochter" verfaßt hatte, ging damals in Riga mit Erfolg in Scene. Robert Schumann war der Meister, der gleichsam den Bund mit Horlacher gesegnet hatte. Den Spuren seines Genius gemeinsam nachzugehen in dem Studium seiner Werke, ihn den Musikfreunden Rigas zu erklären und durch mustergültige Aufführung derselben lieb zu machen, das war die Freude und das Streben beider Freunde, in deren Bund der Tod nur zu bald mit rauher Hand hineingriff. Da litt es auch unseren Künstler nicht mehr an der Stelle, wo gemeinsames edles Ringen ein so tragisches Ende gefunden. Er ergriff den Wanderstab, um als Theaterkapellmeister zu wirken. Amsterdam, Detmold, Bremen, Görlitz, Breslau sind die Stationen, an welchen er in Ausübung dieses Berufes längeren oder kürzeren Halt machte. Auf diesen Wanderzügen schloß er den Liebesbund mit Emy Gned, Tochter der ausgezeichneten Schauspielerin Frau Gned in Hannover. Selbst eine gebildete Sängerin, ward ihm die junge Frau eine verständnis- und liebevolle Interpretin für seine Lieder. Am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin fand er eine Stellung, von der er sich ein erwünschtes und erfolgreiches Wirken versprach; aber bald mußte seine Absicht, die feine komische Spieloper, das edle musikalische Lustspiel zu pflegen, vor der eindringenden Operetten-Hochflut die Segel streichen. Nach siebenjähriger Arbeit verließ er den Kampfplatz und zog nach Augsburg, wo er im ganzen drei Jahre in anregender Weise durch seine mustergültige Leitung der Oper und mehrerer Symphoniekonzerte auf den Kunstgeschmack gewirkt und sich durch seine reizenden Lieder bald alle Herzen gewonnen hat. Sein damals just beendetes Märchen: „Schwestertreue" ward vom Sternschen Gesangverein in Berlin unter Prof. Rudorffs Leitung zum erstenmale aufgeführt und machte durch die Schönheit und Neuheit der Gedanken, durch den Melodienzauber der Soli und Chöre, durch die Farbenpracht charakteristischer Instrumentation einen mächtigen Eindruck, der auch den nachfolgenden Aufführungen des Werkes in Augsburg, Budapest, Köln u. s. w. zu teil ward. Nun steht er einige Jahre schon neben W. Mühldorfer an der Spitze des Kölner Theaterorchesters. Ueber seine Leistungen als anregender, ebenso feinfühliger, als energischer und gewissenhafter Dirigent herrscht an allen Orten, wo er den Taktstock schwang, nur eine Stimme der Anerkennung.

Kleffels Lieder — es sind deren weit über 100 — gehören zu den duftigsten Blüten musikalischer Lyrik. Rein und vornehm in der Stimmung, musterhaft in der musikalischen Deklamation, in der Begleitung ebensoweit entfernt von störender Vordringlichkeit, wie von Trockenheit und Kargheit bezüglich der charakteristischen Färbung, sind und bleiben sie für alle feingestimmten Seelen Quellen reinen Genusses. Zauberhaft schön, der Liebling aller, die es hörten, ist besonders sein „Primula veris". Seine vierhändigen Klavierstücke zeigen ihn in ganz besonders günstigem Lichte; es sind Tonbilder von ebenso großem Klangreiz, als von seltener Sicherheit in der Zeichnung der Situation und Stimmung. Ihre musikpädagogische Bedeutung muß ganz besonders betont werden. Noch steht Kleffel nicht auf dem Höhepunkte seines Schaffens; des Schönen und Guten vieles hat er bereits gegeben; sein letztes Wort hat er noch lange nicht gesprochen; wir werden stets mit reger Teilnahme der Weiterentwickelung seines Talentes folgen.

* Wir haben bereits in Nr. 1 und 2 der musikalischen Beilagen der Neuen Musikzeitung Lieder von Arno Kleffel mit der Absicht gebracht, die Vorzüge dieses Liederkomponisten ins rechte Licht zu setzen. Auch die heutige musikalische Beilage bringt von demselben Tondichter ein Lied und ein Klavierstück. D. Red.

# Erinnerungen an Franz Schubert.

**Aus dem Nachlasse seines Freundes Josef Freiherr von Spaun.**

**Mitgeteilt von La Mara.**

III.

So sehr nun auch der Kreis sich vergrößerte, welcher Schuberts Talente bewunderte und seinen Liedern große Genüsse verdankte, so blieb er doch, einige Beihilfe, die ihm durch Vogl wurde, abgerechnet, ohne irgend eine Unterstützung. Seine Lage war eine wahrhaft drückende. Kein Verleger war zu finden, der es gewagt hätte, für seine herrlichen Schöpfungen auch nur einiges zu bieten. Er blieb jahrelang pekuniären Sorgen ausgesetzt, ja der so Reiche an Melodien konnte sich selbst nicht die Miete für ein Klavier erschwingen. Die Schwierigkeiten seiner Lage lähmten jedoch seinen Fleiß und seine Lust durchaus nicht. Er mußte singen und dichten, es war sein Leben. Er blieb auch immer heiter, und freundlich nahm er es an, daß er durch viele Jahre bei dem gemeinschaftlichen heiteren Abendmahle im Gasthause, das sich meist über Mitternacht erstreckte, der Gast eines alten Freundes war.*

Wenn es gar spät wurde, ging er nicht mehr nach Hause, sondern bequemte sich zu einer sehr bescheidenen Schlafstelle in meinem Zimmer, wo er, oft auch im Schlafe die gewohnten Augengläser auf den Augen, immer trefflich schlief. Am Morgen setzte er sich, kaum noch bekleidet, hin und komponierte die schönsten Lieder. Zuweilen überraschte er uns Tanzlustige an solchen Morgen mit den schönsten deutschen Tänzen und Ecossaisen, die damals in der Mode waren. Gahy wußte diese wunderschönen Tänze mit solchem Feuer zu spielen, daß die Tanzenden dadurch ganz elektrisiert wurden. Schubert selbst tanzte nie, so wie es ihm überhaupt an körperlicher Gewandtheit mangelte.

Er hätte sollen Klavierunterricht geben, um sich Erwerb zu schaffen, allein das war ihm eine bittere Aufgabe. Den Vormittag drängte es ihn zu komponieren, und nachmittags wollte er ruhen oder im Sommer in das Freie gehen. Eine einzige Klavierlektion gewährte ihm Vergnügen. Die junge Gräfin Marie Esterhazy** erfreute ihn durch ihren Sinn für Musik und durch ihre Liebenswürdigkeit, und er verewigte seine Anhänglichkeit an diese Schülerin durch die ihr dedicierte schöne vierhändige Phantasie.*** Das Verhältnis zur Esterhazyschen Familie hatte auch einen mehrmonatlichen Aufenthalt zu Zelecz in Ungarn zur Folge, wo er sich ungemein behaglich fühlte. Er kehrte blühend und mit vielen Kompositionen beladen zurück, worunter nebst vielen Liedern die Beethoven dedicierten Variationen zu vier Händen,† dann mehrere Märsche zu vier Händen. Das schöne „Divertissement Hongrois" †† war gleichfalls eine Frucht dieses Aufenthaltes; auch komponierte er in Zelecz das schöne Vokal-Quartett: „Gebet vor der Schlacht" von Fouqué mit Berechnung der ihm dort zu Gebot gestandenen Stimmen.

Später hätte er sollen Kapellmeister am Kärntnerthortheater werden, allein auch dazu hatte er keine Lust, und ganz richtig sagte er, er passe nicht dazu.

Endlich wurde durch Veranlassung einiger wohlmeinender Freunde eine Auflage des „Erlkönigs" auf eigene Kosten veranstaltet, woran das hauptsächlichste Verdienst Herrn Leopold von Sonnleithner gebührt. Das Unternehmen glückte in hohem Grade und warf Schubert einen nicht unerheblichen Gewinn ab, als erste Frucht seines Talents. Nun war die Bahn gebrochen, und die Verleger übernahmen nach und nach seine Kompositionen; allein der bescheidene Schubert, der in Geldangelegenheiten ein wahres Kind war, gab sich mit allem zufrieden, was sie ihm gaben, und so konnte er sich noch immer nicht auch nur das Unentbehrlichste erwerben.

Durch Vogls Vermittelung erhielt er den Auftrag, eine kleine Operette „Die Zwillinge" für das Kärntnerthortheater zu schreiben. Der Text sprach ihn nicht an, und er schrieb ohne großes Interesse an der Sache. Die kleine Oper enthielt jedoch einige hübsche Stücke, worunter besonders die Introduktionsarie und blieb nicht ohne Beifall; allein sie entsprach doch nicht dem großen Talente Schuberts.

Gelungener war seine Musik zu dem im Theater an der Wien aufgeführten Melodrama „Die Zauberharfe". Ungeachtet dieses Melodram in Beziehung auf den Text unter aller Kritik war, gefiel doch die Musik allgemein, und nur ihr allein war es zu verdanken, daß das Stück zwölfmal gegeben werden konnte. Einzelne Chöre und einzelne Instrumentalsätze in diesem Melodrama sind von großer Schönheit.

Leider entging dem Schubert der bedungene Preis von 500 fl., damal. W. W. durch die Zahlungsunfähigkeit der damaligen Theater-Unternehmung. Bald darauf wurde im Kärntnerthortheater eine Oper von einem französischen Komponisten aufgeführt, wenn ich nicht irre: „Das Rotkäppchen." Schubert erhielt den geheimen Auftrag, eine Tenorarie und ein komisches Duett hineinzukomponieren. Das Geheimnis wurde streng bewahrt, und selbst seinen Freunden teilte er es nicht mit. Die beiden Stücke erhielten mehr Beifall als die ganze übrige Oper.

In Zelecz lernte Schubert den mit der herrlichsten Tenorstimme begabten Freiherrn von Schönstein kennen, der seine Lieder mit hoher Begeisterung vortrug und sie auch in höheren Kreisen bekannt und beliebt machte. Wenn Vogl oder Schönstein, accompagniert von Schubert, in größeren Kreisen Lieder vortrugen und damit hinreißende Wirkung hervorbrachten, so wurden sie mit Beifall und Dank förmlich bestürmt; aber kein Mensch dachte an den bescheidenen Meister, der die herrlichen Melodien schuf. Er war diese Vernachlässigung so sehr gewohnt, daß sie ihn nicht im mindesten bekümmerte.

Als er mit Baron Schönstein einst in ein fürstliches Haus geladen war, um seine Lieder einem sehr hohen Kreise vorzutragen, umringte der entzückte Kreis den Baron Schönstein mit der feurigsten Anerkennung und mit Glückwünschen über seinen Vortrag. Als aber niemand Miene machte, den am Klavier sitzenden Kompositeur auch nur eines Blickes oder eines Wortes zu würdigen, suchte die edle Hausfrau Fürstin B.* diese Vernachlässigung gutzumachen und begrüßte Schubert mit den größten Lobeserhebungen, dabei andeutend, er möge es übersehen, daß die Zuhörer, ganz hingerissen von dem Sänger, nur diesem huldigen. Schubert dankte und erwiderte, die Frau Fürstin möge sich gar keine Mühe diesfalls mit ihm geben, er sei es ganz gewohnt, übersehen zu werden, ja es sei ihm dieses sogar recht lieb, da er sich dadurch weniger geniert fühle.

Eine herrliche Eigenschaft Schuberts war seine Teilnahme und Freude über alle gelungenen Schöpfungen anderer. Er kannte nicht, was man Neid nennt, und überschätzte sich durchaus nicht. Wir fanden ihn einmal die eben erschienenen „Wanderlieder" von Kreutzer durchspielen. Einer seiner Verehrer (Hüttenbrenner) sagte: „Laß das Zeug und singe uns lieber ein paar Lieder von dir," worauf er kurz erwiderte: „Ihr seid doch recht ungerecht, die Lieder sind sehr schön und ich möchte sie geschrieben haben."

Später wurde es Mode, über italienische Musik und über Rossini zu schimpfen; Schubert aber fand den „Barbiere" köstlich, und manches in diesen Opern, z. B. der dritte Akt im „Othello", entzückte ihn. Der Gesang des Lablache riß ihn hin. Letzterer hatte großes Wohlgefallen an Schubert, und als einst in einer Gesellschaft das vierstimmige Lied „Der Gondelfahrer" gesungen wurde, fand er solches Gefallen daran, daß er um Wiederholung bat und dann selbst den zweiten Baß mitsang.

Im September 1821 mußte ich meinen Freund verlassen, um in Linz und später in Lemberg Dienste zu leisten, und erst im Frühjahre 1826 kam ich wieder zu meinem Freunde zurück. Die vielen und lieben Briefe, die er mir schrieb, sind lauter Beweise eines guten, anhänglichen und wohlwollenden Herzens. Als ich in Lemberg am Heimweh litt, schrieb er mir einen köstlichen Trostbrief. Auch in dieser Zeit der Trennung entging mir der Genuß meines künstlerischen Freundes nicht ganz. Nachdem er mir mit der Dedikation eines Liederheftes große Freude gemacht hatte, kam er wiederholt mit Vogl nach Linz. Diejenigen, welche noch leben, werden sich für immer der Genüsse erinnern, welche uns die beiden Sänger in Linz, Steyer und St. Florian darboten. In Linz mußte einmal dem Konzerte ein Ende gemacht werden, da nach dem Vortrage einiger wehmütiger Lieder der gesamte Frauen- und Mädchenkreis in Thränen schwamm und selbst die Männer die ihrigen kaum zurückhalten konnten.

Von Lemberg nach Wien zurückgekehrt, fand ich Schubert in der Fülle und Blüte seines Talentes. Er fand endlich mehr allgemeine Anerkennung, seine Werke wurden honoriert, wenn auch im Verhältnisse zu ihrem Werte armselig. Seine Lage hatte sich gebessert, wenn sie auch noch immer dürftig blieb. In der Zeit meiner Abwesenheit waren Hunderte von Liedern entstanden, worunter die wunderschönen „Müllerlieder", die, obwohl fünf Hefte bildend, in vielen neuen Auflagen die Reise um die Welt machten, die lieblichen Lieder aus dem „Fräulein am See" ꝛc.

Zu den Verehrern Schubertscher Lieder gehörten nun auch unser trefflicher Grillparzer,* der Freiherr von Zedlitz** und viele andere.

Vogl und Schönstein trugen nun in immer weiteren Kreisen seine Lieder vor, und keine nur etwas empfängliche Brust konnte dem überwältigenden Eindrucke widerstehen.

Ich fand ihn eines Morgens an einer Sonate schreibend. Obwohl gestört, spielte er mir sogleich das fast vollendete erste Stück, und als ich ihm Beifall zollte, sagte er: „Gefällt dir die Sonate, so soll sie auch dein sein, ich möchte dir ja so viele Freuden machen, als ich nur kann;" und bald darauf brachte er sie mir gestochen und mir dediciert.***

Er hatte inzwischen auch die Musik zum Melodrama „Rosamunde" von Helmina von Chezy geschrieben, welches sehr viel Schönes enthält.

Wenn wir uns nun auch bei Tag weniger sahen, so vereinigten wir uns doch täglich mit vielen Freunden abends im Gasthause. Schubert war immer heiter, gesprächig und oft auch sehr witzig. Im Sommer zog es ihn in das Freie und da geschah es zuweilen, daß er über einem schönen Abend oder über liebe Gesellschaft auf eine Einladung vergaß, und da gab es dann Verdruß, der ihn aber wenig bekümmerte.

Mißgünstige Stimmen bezeichneten ihn, weil er gern auf das Land ging und dort oft in guter Gesellschaft ein Glas Wein trank, als einen Schwelger, als einen Trinker; allein nichts ist unwahrer, als dieses erbärmliche Geschwätz; er war vielmehr sehr mäßig, und auch bei großer Heiterkeit überschritt er nie ein vernünftiges Maß.

Eines Abends war er bei Frau von Laczny, geborenen Buchwieser, die seine Kompositionen sehr verehrte, zu Ehren des anwesenden Hummel geladen. Vogl sang mehrere Lieder mit dem größten Beifalle Hummels, unter andern auch den „blinden Knaben". Als nun Hummel aufgefordert wurde, zu phantasieren, begann er die Melodie des „blinden Knaben" zu spielen, die er zum Motiv seiner Phantasien wählte, worüber Schubert große Freude hatte.

Er war ein großer Verehrer Maria Webers, und der Freischütz gefiel ihm unendlich. Weber kam nach Wien, um seine „Euryanthe" zu dirigieren. Er fand großes Wohlgefallen an Schubert, pries seine Kompositionen und versprach, seine Oper „Alfonso und Estrella", die ihm sehr gefiel, in Berlin† unter seiner Leitung zur Aufführung zu bringen. Schubert war fast täglich bei Weber, und sie kamen sich sehr nahe. Am Tage nach der ersten Aufführung der „Euryanthe" fragte Weber Schubert: „Nun, wie hat Ihnen meine Oper gefallen?" — Schubert, immer aufrichtig und wahr, sagte, es habe ihm wohl einiges gefallen, allein es sei ihm zu wenig Melodie darin, und der „Freischütz" sei ihm um gar viel lieber. Weber war über diese kalte Aeußerung förmlich beleidigt, antwortete unfreundlich, und von Schuberts Oper war keine Rede mehr.

---

* Natürlich Spauns.

** Muß Karoline E. heißen. Diese, die jüngere der Comtessen (1806 geb., seit 1844 an Graf Crenneville, k. k. Kämmerer und Major verheiratet), galt, bis Dr. Friedländers Untersuchungen Licht in die Sache brachten, für die Angebetete Schuberts. Siehe La Maras Schubert-Biographie Nr. 12 Jahrg. X dieses Blattes.

*** F moll, op. 103. Nach Kreißle rührt die Widmung nicht von Schubert, sondern von seinen Verlegern erst nach seinem Tode her.

† op. 10.

†† op. 54.

* Laut Kreißle war es die Fürstin Kinsky.

* Grillparzer soll auch an jener ersten Herausgabe Schubertscher Lieder mit dem „Erlkönig" als op. 1 (1821), durch die sein Vetter, Dr. Leopold v. Sonnleithner sich, wie erwähnt, besonders verdient machte, Anteil gehabt haben. Gleich ihm und anderen auch Anna Fröhlich, die älteste der sehr musikalischen Schwestern dieses Namens, in deren Hause Grillparzer bis an seinen Tod (1848—1872) lebte und deren eine: „Kathi", wie bekannt, die „ewige Braut" des Dichters war. Für Anna Fröhlich, die langjährige Gesangsprofessorin am Wiener Konservatorium (1819—1854), schrieb Schubert das „Ständchen" für Altsolo mit Frauenchor auf das Grillparzersche Gedicht: „Leise mit gekrümmtem Finger" (zum Geburtstag der späteren Gattin Sonnleithners); desgleichen den 23. Psalm und das Quartett „Gott in der Natur". Für ihre Schwester Josefine, eine ehedem gefeierte Opern- und Konzertsängerin, ist „Mirjams Siegesgesang" komponiert.

** Der bekannte Dichter der „nächtlichen Heerschau".

*** Die Phantasie-Sonate G dur op. 78.

† Soll offenbar Dresden heißen. Webers Urteil über die Oper lautete bekanntlich — wie in Kreißles Biographie und La Mara, Musikalische Studienköpfe I., 6. Auflage, — ausführlich zu lesen — zunächst wenig günstig. „Junge Hunde und erste Opern ertränkt man am besten," sagte der über Schuberts Urteil über „Euryanthe" gekränkte Meister, in der Meinung, eine Erstlingsoper vor sich zu haben. Nachmals aber bemühte er sich, wenn auch vergeblich, um ihre Aufführung, womit die nachstehende irrtümliche Angabe Spauns widerlegt ist.

Schubert war voll Verehrung für Beethoven, dessen Tod im März 1827 ihn auf das heftigste erschütterte. Ahnte er vielleicht, wie bald er ihm folgen und neben ihm ruhen werde.

Schubert hätte sich glücklich geschätzt, wenn es ihm möglich gewesen wäre, sich Beethoven zu nähern; allein dieser war die letzten Jahre seines Lebens ganz verdüstert und unnahbar. Doch hatte aber Schubert die Freude, zu erfahren, daß Beethoven sich anerkennend über ihn geäußert, ja daß er, schon krank, mehrere seiner Liederhefte durchgelesen und sich sehr freundlich darüber geäußert habe.

Schubert war durch einige Zeit düsterer gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur: „Ihr werdet es bald hören und begreifen.“ Eines Tages sagte er zu mir: „Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Cyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.“

Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze „Winterreise“ durch. Wir waren durch die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte endlich, es habe ihm nur ein Lied darunter gefallen, nämlich der „Lindenbaum“. Schubert sagte hierauf: „Mir gefallen diese Lieder mehr als alle anderen, und sie werden euch auch noch gefallen;“ und er hatte recht, denn bald waren wir begeistert von diesen wehmütigen Liedern, die Vogl unübertrefflich vortrug. Schönere deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang. Schubert war von da angegriffen, ohne daß jedoch sein Zustand Besorgnisse erregend gewesen wäre.

(Schluß folgt.)



# Farben und Töne.

Heinrich Heine war stolz auf sein „Klangbildertalent“, d. h. auf die Eigentümlichkeit, daß sich bei den Klängen der Musik die Töne in seiner Phantasie zu rasch wechselnden Bildern gestalteten, wie er sie beispielsweise in seiner berühmten Schilderung eines Paganinischen Konzerts in den „Florentinischen Nächten“ aufgezeichnet hat. Es hat aber durchaus nichts Auffallendes, daß zwischen Gehör und Gesicht sehr innige Beziehungen bestehen, worauf ja schon die physikalische Verwandtschaft zwischen Tönen und Farben hinweist, die ja beide durch sich fortpflanzende Schwingungen erzeugt werden. Die Tonhöhe hängt bekanntlich von der Anzahl der Schwingungen eines tönenden Körpers ab, während die Farbenempfindung durch die Zahl der Schwingungen des Lichtäthers bestimmt wird.

Man kann A. B. Marx auch nur beistimmen, wenn er an der von manchen Seiten bestrittenen „Charakteristik der Tonarten“ festhält und sagt: „Wer mit unbefangenem und empfänglichem Sinne Musik hört und ausübt, der ist inne geworden, daß die verschiedenen Tonarten — abgesehen von Höhe und Tiefe und abgesehen davon, daß einige auf dem und jenem Instrumente mehr helle und klangvolle Töne haben als andere (z. B. die Tonart D dur, auf der Geige die bloßen, stärker und heller erklingenden Saiten) — einen verschiedenen Charakter, bald heißere, bald kühlere, bald trübere und weichere, bald hellere und festere Stimmung an sich haben und auf den Hörer übertragen, obgleich der Grund dieser Erscheinung noch nicht aufgedeckt ist.“ Man hat neuerdings sogar, entsprechend den drei Grundfarben rot, gelb und blau auch in der Musik drei Grundtöne: c, e und g angenommen, von denen g dem Rot, e dem Gelb und c dem Blau entspricht, und deren Aenderungen durch stimmliche Verschmelzung die Reihe der harmonischen Tonverbindungen erzeugen sollen, genau so, wie die Aenderungen jener drei Grundfarben durch ihre teilweise Verschmelzung alle Abstufungen des Sonnenspektrums hervorbringen.

Noch inniger verwandt, als die Töne an sich, ist offenbar ihre Klangfarbe, der geistige Ausdruck der Töne und die dadurch hervorgerufene Stimmung, den Farben auf der Palette des Malers, weshalb man auch von einem Orchesterkolorit, von zu starkem Farbenauftrag eines Tonstückes oder der dunkeln Färbung einer Stimme spricht. Man hat daher auch wohl den grellen Trompetenton mit rot und die milden Mitteltöne des Cellos oder den ruhigen Klang der Bratsche mit braun bezeichnet, doch sind solche Vergleiche, obwohl an sich nicht unzutreffend, immer mehr oder weniger individuell und willkürlich.

Neuerdings hat aber auch die Physiologie ihre Aufmerksamkeit den Beziehungen zwischen Gesichts- und Gehörswahrnehmungen zugewendet und bereits verschiedene höchst interessante und merkwürdige Wahrnehmungen gemacht. Zunächst ist festgestellt worden, daß es Personen gibt, welche keinen Ton hören, ohne gleichzeitig auch eine Farbenempfindung zu haben. Die Engländer nennen dies ziemlich seltene Phänomen „colour hearing“. Einer dieser „Farbenhörer“ oder „Tonseher“, den Dr. Pedrono in Nantes beobachtet hat, sieht bei jedem Tone, den er hört, eine andere Farbe, deren Intensität der Tonstärke entspricht, so daß ein dröhnender Schall grell leuchtende Farben hervorruft. Im allgemeinen sind alle mit einem Kreuz versehenen Noten heller, die mit einem b versehenen dagegen dunkler als die ohne Vorzeichen. Dasselbe Stück bringt, auf verschiedenen Instrumenten vorgetragen, auch ganz andere Farbenerscheinungen hervor. Die menschliche Stimme erzeugt die verschiedenartigsten Eindrücke: im allgemeinen geben die Vokale i und e lebhafte Farben, a und o weniger stark hervortretende, u dunkle. Meist entspricht dem e gelb, dem a dunkelblau, dem o rot oder orange, dem u schwarz. Er gewahrt die Farbenerscheinungen auf dem tönenden Körper, von dem die Schallschwingungen ausgehen; bei singenden Menschen senkrecht über ihnen und um ihren Kopf.

Professor Albertoni in Bologna hat nun noch die Entdeckung gemacht, daß an Farbenblindheit leidende Personen auch entsprechende Mängel der Gehörsempfindung haben. Farbenblinde, die kein Rot wahrnehmen, konnten beispielsweise in der Tonleiter kein g unterscheiden und es auch, wenn man es auf dem Klavier anschlug, nicht nachsingen, während sie alle anderen Töne genau wiedergaben; bei Farbenblinden für das Grüne fehlte die Wahrnehmung des Tones d.

Eine wissenschaftliche Erklärung dieser Fälle läßt sich gegenwärtig noch nicht geben, wohl aber genügen dieselben, um die innige Verwandtschaft der Töne und Farben darzuthun, die dadurch sozusagen erfahrungsgemäß bewiesen ist. Dr. O. Stein.



# Litterarische und musikalische Piraten.

Jeder Stand hat seine Halbwelt, welche es mit der sittlichen Sauberkeit nicht ernst nimmt. Es gibt Leute, welche sich „Schriftsteller“ nennen, obwohl ihnen alle geistigen Mittel fehlen, um litterarisch Anständiges zu schaffen. Sie werden Freibeuter, kaufen sich einige alte Jahrgänge von Modezeitungen und Pfennigmagazinen, geben sich die Mühe, die Novellen in denselben durchzulesen, finden für sie neue Titel, schreiben sie wortwörtlich ab und schicken sie an Redaktionen, welche ersucht werden, sofort das Honorar an sie abzusenden, denn entwendete Ware will rasch veräußert werden.

Dabei sind diese Novellenräuber so schamlos, ihren Namen an die Spitze des fremden geistigen Eigentums zu setzen und dulden es gern, wenn man von ihrer fabelhaften „schriftstellerischen“ Fruchtbarkeit spricht. Aufmerksameren Zeitungsleitern entgeht es allerdings nicht, daß der eifrige Lieferant von Novellen in jeder derselben einen anderen Stil aufweist, senden diese zweifelhafte Ware zurück, worauf der Besitzer der alten Zeitungen sofort neue Abschriften von Erzählungen einschickt. Endlich kommt der Tag der Entdeckung, wenn der Pirat so unvorsichtig ist, aus einem neueren Jahrgange irgend einer Modezeitung eine Novelle abzuschreiben und sie mit einem neuen Titel zu versehen.

Einen solchen Titelwechsel erlauben sich auch manche Musikleute, welche dem Wahne verfallen sind, komponieren zu dürfen. Es gefällt ihnen z. B. ein Marsch von Mendelssohn, sie annektieren die Grundmotive desselben, zerren die edle Harmonisierung etwas ins Triviale, entdecken einen prunkhaften Titel und gehen mit dem Marsche bei Verlegern hausieren. Um sich in ein günstiges Licht zu setzen, schmähen sie auf feingesetzte Kompositionen, welche den ihren vorgezogen werden.

Aehnliches geschah kürzlich in Wien. Der Leiter einer Militärkapelle gab eine „Stephanie-Gavotte“ heraus; diese gefiel dem „Komponisten“ Heinrich Fröhlich; er hat sie etwas „umgearbeitet“ und ließ sie in Krakau unter dem Titel „Kronprinzessin-Gavotte“ im Druck erscheinen. Der Verleger der Originalgavotte klagte nun und wurde beim Gerichte erster Instanz sachfällig, weil „bloß der Abdruck von Kompositionen strafbar sei“, während die beiden Musikstücke Unterschiede aufweisen.

Der Kläger wendete sich hierauf an den Wiener Kassationshof und siegte. Der letztere hob das angefochtene Urteil auf und verwies die Sache zur neuerlichen Verhandlung an den ersten Gerichtshof. Die Unterschiede der beiden Kompositionen seien unwesentliche; die Melodie sei das geistige Eigentum des Tonkünstlers, welches geschützt werden müsse; nur die Melodie begründe das Autorrecht. Bei einem Potpourri oder Quodlibet seien „Bearbeitungen“ gestattet und straflos, weil in solchen Zusammenstellungen das selbständige Geistesprodukt der Kompositeure unangetastet bleibe, was bei Fröhlichs „Umarbeitung“ nicht der Fall sei. In dem Urteil erster Instanz sei ein Rechtsirrtum enthalten und deshalb sei es aufzuheben.

Litterarische Entwendungen stehen mit den Aneignungen musikalischer Gedanken auf derselben Stufe des sittlich Unstatthaften und wo sich Eigennutz damit verbindet, des Verächtlichen und Strafbaren.



# Konzerte.

s. **Stuttgart.** Im Konzertsaal der Liederhalle gab der Tonkünstlerverein jüngst eine Aufführung, welche erlesene Genüsse bot. Getreu dem Grundsatze, in unseren Berichten auf musikalische Novitäten das Hauptgewicht zu legen, heben wir eine hier zum erstenmal gespielte Ballade von H. v. Bronsart hervor, welche die Pianistin Frau Größler-Heim unter Entwickelung aller Vorzüge, die man einem Klaviervortrag nachrühmen kann, zur günstigsten Geltung brachte. Diese Pianistin, welche bereits in mehreren Städten Deutschlands und Nordamerikas mit großem Erfolge konzertiert hat, ist eine Schülerin des Professors Speidel. — Sie spielte das schwierige, ungezügelte Leidenschaftlichkeit ausdrückende Stück mit künstlerisch geschultem Anschlag, mit feinberechneten Vortragsschattierungen und mit einer glänzenden, technischen Bravour. Verblüffend ist auch das musikalische Gedächtnis dieser anmutigen Künstlerin, welche ohne sich eine Ruhepause zu gönnen, gleich nach Bronsarts stürmischer Ballade das musikalisch tiefgedachte, brillant gesetzte Andante serioso und die Konzert-Polonaise von G. Linder auswendig spielte. Zwei neue, im Stil von Volksweisen gehaltene, liebliche Lieder von H. Wehrle wurden von Fräulein Helene Focke, deren Stimme sich durch jugendliche Frische, Weichheit und durch einen angenehmen Timbre auszeichnet, recht gut vorgetragen.

* * *

tz. — **Köln.** Das letzte Gürzenich-Konzert brachte zwei Seltenheiten auf einmal, nach denen das Publikum wo anders lange die Hände ausstrecken dürfte, ehe es ihrer teilhaftig wird. Die eine bestand in der Venusbergscene, Pariser Ausgabe, aus Wagners Tannhäuser. Bekanntlich wurde 1860 in Paris auf Betreiben der Fürstin Metternich der Tannhäuser in der Großen Oper durch Napoleon III. anbefohlen, und unter den verschiedenen Ratschlägen die dem Komponisten von guten Freunden gegeben wurde, war der hauptsächlichste: er möchte doch, um die Pariser jeunesse dorée, darunter namentlich den in Theaterdingen ausschlaggebenden Jockei-Klub für sich zu gewinnen, eine neue Ballett-Einlage für den II. Akt komponieren. Man kann sich denken, mit welcher Entrüstung Wagner diesen Vorschlag anfangs von sich wies. Indes, bei näherer Erwägung, fand er ihn doch eines Zugeständnisses wert, und so ließ er sich herbei, die Ballettscene des Anfangs erheblich zu erweitern, und, damit die Musik hierzu, die ja schon in der Ouvertüre vorkommt, nicht zweimal wiederkehre, von der Ouvertüre sogleich in die erste Scene überzuleiten. Längere Zeit hindurch bleibt in der neuen Fassung die Musik die frühere, dann aber beginnt ein neuer Satz von so viel kräftigerer Charakteristik und so viel intensiverer Farbenpracht, daß man sofort den Meister des „Tristan“ an ihm erkennt. Das ist ein Schmachten, Jauchzen, Toben, Rasen, daß einem der Atem vergeht, in buchstäblichem Sinne! Man ist berauscht, betäubt. Das ist kein Bacchanal mehr, das sind entfesselte Elemente, die im tollen Wirbeltanze schwingen. — Schwer zu behalten ist's

auch, und obschon ihr Berichterstatter sich rühmen darf, von Novitäten so leicht nicht ins Bockshorn gejagt zu werden: von dieser Scene hat er wenig mehr behalten, als daß sie die Kunstmittel des neuen Orchesters in ganz unerhörter Weise zu äußerster und wirksamster Verwendung bringt, und daß die Motive der älteren Scene in einer Weise verändert erscheinen wie es eben nur der Schöpfer des Tristan vollbringen konnte. Als Ruhepunkt von zauberhafter Wirkung ertönt kurz vor dem Schluß der Sirenenchor; dann das gleiche Ermatten, dieselbe laue Schwüle, wie in der früheren Musik, das tiefe C in den Geigen, das so lange, lange ausgehalten wird, ehe es sich zum Cis aufheitert; man sieht Venus, die sich über den Schläfer neigt, dessen Stirn sich kummervoll zu runzeln begann; die Freude erglänzt wieder auf seinem Antlitz, sie meint ihn fester als je zu halten, indes er im Traume die frommen Glocken hört, die ihn einst zum Gebete riefen, und die Nachtigallen, die den Lenz verkünden. Es muß anerkannt werden, daß das Gürzenich-Orchester unter Dr. Wüllners Leitung in der Aufführung dieser ungemein schwierigen Aufgabe sich selbst übertraf und daß Wagners Absichten mit äußerster Schärfe musikalisch verwirklicht schienen. Unter den Neuheiten des voraufgegangenen Konzerts seien hervorgehoben: „Frühlingsmorgen", ein kurzes gefälliges Chorwerk mit Orchester unter C. Jos. Brambach; aus dem IV. der „elegische Gesang" für Chor und Orchester, Text von H. Lingg (das Gedicht ist sonst „Thränen" betitelt), komponiert von Franz Wüllner, ein nicht umfangreiches, durch meisterhafte Arbeit und getreue Nachempfindung des Textes hervorragendes Werk, ferner die von Ihrem Blatte kurz schon besprochene II. Symphonie des jungen Prinzen Heinrich XXIV. von Reuß j. L. Diese Tonschöpfung hatte sich einer sehr beifälligen Aufnahme und noch mehr einer solchen seitens der Musiker und genaueren Musikfreunde, als seitens des großen Publikums zu erfreuen, obschon dieses augenscheinlich durch die Wahrnehmung überrascht war, daß ein Prinz so bürgerlich komponieren könne, oder richtiger, daß mit dem Geburtsadel der geistige Adel bei diesem Tonsetzer so glücklich vereinigt ist. Es ist wirklich ein vornehmes, höchst entwickelungsfähiges Talent, das der Prinz offenbart. Frei von ausgesprochener Nachahmung, aber angeregt durch bedeutende Vorbilder geht er mit bemerkenswerter Sicherheit seinen Weg, erfreut hier durch einen tiefen, stimmungsvollen Gedanken, dort durch hübsche Verwebung. Die Anlage seiner Sätze ist groß und breit; trotzdem weiß er stets zu fesseln. Das VI. Konzert brachte die erste Symphonie von G. Sgambati. Der geistreiche Italiener zeigt sich schon hier als Meister feiner, zarter Stimmungsmalerei und sagt Dinge, die man aber nicht alle Tage hört, in einer so schönklingenden und ungewöhnlichen Weise, daß man ihm gerne zuhört. Die Entwickelung großer Formen ist hier freilich weniger seine Sache, um so mehr Reiz verwendet er auf die kleinen Glieder und Teile, aus denen seine Sätze bestehen. Im VI. Konzert hinterließ das schöne, von innerster Religiosität durchwehte Gedicht „Ich sende euch" des jüngst verstorbenen Gerok, für Bariton mit Begleitung des Violoncell, Holzblasorchesters und zweier Hörner von Eduard Lassen komponiert, durch Scheidemantel aus Dresden vorzüglich gesungen, einen tiefen oft wahrhaft ergreifenden Eindruck. Die Gesänge sind der größten Verinnerlichung entsprossen und zeugen von meisterhafter Kenntnis des Orchesters und der Singstimme. In zwei Stimmungsbildern „Um Mitternacht" und „Wolken am Meere" führte sich Ernst Heuser von hier als begabter Tonsetzer von solider Durchbildung und großem Sinn für Klangschönheit ein. Konrad Heubners Konzertouvertüre „Lichtenstein" zeigte gute Arbeit, aber nicht hervorstechende Gedanken. Noch einer interessanten Vorführung sei gedacht: derjenigen der ursprünglichen Instrumentierung von Schumanns D moll-Symphonie, die vor der allgemein gebrauchten späteren größere Durchsichtigkeit und klarere Instrumentation voraus hat. Von selten gehörten Werken seien genannt: Händels Doppelkonzert für Streichorchester und zwei Bläserchöre (F dur), Bachs Magnifikat, Mozarts Haffnerserenade, von Lauterbach unvergleichlich gespielt.

* * *

**J. J. — Berlin.** Das VII. Philharmonische Konzert unter Leitung des Dr. H. v. Bülow brachte als einzige Novität: „Don Juan", Tondichtung für großes Orchester (nach Nik. Lenaus dramatischem Gedicht) op. 12 von Richard Strauß. Sofort drängt sich uns die Frage auf, ob es dem jugendlichen Komponisten (R. Strauß ist 25½ Jahre alt und augenblicklich, nachdem er bereits in München und Meiningen Hofkapellmeister gewesen war, bekleidet er dieselbe Stellung am Hoftheater in Weimar neben Lassen) voll und ganz gelungen ist, die Malerei in der Poesie durch jene in der Musik auszudrücken. Diese Frage können wir im großen Ganzen bejahen; allerdings entbehrt das Werk noch der Klarheit und der feinen Durcharbeitung; jedoch ist es mindestens sehr originell und effektvoll zu nennen. Der Komponist hat fast alle nur erdenklichen, im Orchester üblichen Instrumente zur Anwendung gebracht, um die Erregungen des Don Juan zum Ausdruck zu bringen. Besonders gut ist es dem Komponisten gelungen, das Wachsen der Leidenschaften durch immer höhere Töne in den Blech-Instrumenten zu malen und grell bricht das Orchester ab, da der Becher des Genusses bis auf den Grund geleert ist. Meisterhaft sind die Oede und die Wüstenei in dem ausgebrannten Herzen jenes Wollusthelden geschildert durch Anwendung der Posaunen, gestopfter Trompeten und Hörner. — Jedenfalls ist R Strauß, welcher entschieden die Wagnersche Richtung einschlägt, außerordentlich befähigt, und wird, wenn er seine Gedanken klarer zum Ausdruck bringen wird, noch Vorzügliches leisten. Vielfacher Applaus lohnte den bescheidenen Künstler. Das Werk wurde 2 Tage später im populären Konzert des philharmonischen Orchesters unter Direktion des Komponisten nochmals zur Aufführung gebracht, erntete viel Beifall und gewann R. Strauß die aufrichtige Anerkennung seiner Zuhörer. — In demselben Konzert gab es ein kleines Intermezzo. Den zweiten Teil des Programmes bildete die Es dur-Symphonie von Haydn. Der erste Satz war beendigt, als ein Herr, der in den vorderen Reihen seinen Platz hatte, schleunigst den bis fast auf den letzten Platz gefüllten Saal verließ. Der zweite Satz, das wundervolle Adagio, hatte bereits begonnen und alle schwelgten in dem Genusse dieser herrlichen Musik. Da läßt es sich jener Herr einfallen, nochmals umzukehren, um seine Handschuhe, die er vergessen, von seinem Platze zu holen. Kaum hatte Dr. Hans v. Bülow dies bemerkt, als der Taktstock wie ein Blitz auf das Dirigentenpult herniedersaust und alle Musiker sofort zu spielen aufhören. Wütend sieht sich Bülow nach dem Ruhestörer um und wartet geduldig, bis der letztere, dem die vorderen Thüren des Saales verschlossen bleiben, durch den ganzen Saal Spießruten gelaufen ist. Lebhafter Applaus und lautes Bravo-Rufen werden Herrn v. Bülow zu teil. Darauf erhebt er wieder den Taktstock, das Adagio beginnt von neuem und erfreut nun ununterbrochen die Herzen der Zuhörer.

* * *

— **Leipzig.** Die im 13. Gewandhauskonzert zum erstenmale aufgeführte Phantasie und Doppelfuge für Orchester und Orgel von Gustav Schreck (Lehrer am kgl. Konservatorium) hat unter der Leitung des Komponisten bei vortrefflicher, nach jeder Seite mustergültigen Wiedergabe einen großen Erfolg erzielt und selbst jenen vorhaltendes Interesse abgewonnen, die gemeinhin von strengen hier zur Anwendung gelangenden Kunstformen ebenso wenig wissen mögen, wie etwa ein Rentner von dem Fallen des Zinsfußes. Ein poetischer Untergrund, sinnige Melodik, anregende, bei aller Kontrapunktik nirgends langweilende Entwickelungsart sorgt für Geistes- und Herzensnahrung; wir wüßten aus der früheren Litteratur dieser Neuheit vielleicht nur Otto Nicolais Phantasie über „Ein feste Burg" zur Seite zu stellen; gleich ihr wird Schrecks Werk überall sich bewähren, wo es gilt, der Hörerschaft, sei es nun in der Kirche oder im orgelgeschmückten Konzertsaal weihevolle Eindrücke zu bereiten. Im 15. Gewandhauskonzert erlebte Max Bruchs jüngstes Chorwerk „Das Feuerkreuz" die erste Aufführung unter Leitung des Komponisten, der allen Grund hat, mit dem Orchester, den Solisten (Frl. Pia v. Sicherer als Mary, H. Perron als Normann) und dem Chore zufrieden zu sein. Die gefällig versifizierte Dichtung Heinrich Bulthaupts, die an ein Walter Scottiches Motiv anknüpft, bietet der Talentrichtung des Komponisten reichlichen und dankbaren Stoff zu voller Entfaltung, ohne sich gerade von Seiten zu zeigen, die sich in seinen früheren Werken nicht noch schärfer und packender ausgeprägt vorfänden. Ein großer Vorzug des neuen Werkes ruht in seiner Gedrungenheit: es verliert sich selten in jene Breitspurigkeiten, die uns z. B. den Genuß der Achillesscenen so sehr verbittern. Prof. Dr. Carl Reinecke hat den Klavierstückcyklus „Von der Wiege bis zum Grabe" mit all der Feinheit und Farbenpracht orchestriert, die ihm bei der Instrumentierung von Schumanns vierhändigen Bildern aus Osten zur Verfügung gestanden. Es begegnet uns hier eine ungemein zarte, fast frauenhaft weiche Tonlyrik, die mehr homöopathisch genossen und ruhig verdaut sein will. Bei der ersten Aufführung gelegentlich einer Wohlthätigkeitsmatinee im Gewandhause errang sich die Neuheit großen Beifall. **Bernhard Vogel.**

* * *

**S. R. — Paris.** Im Saale Erard gab der in der musikalischen Welt hochgeschätzte Kammermusiker Herr Wilhelm ten Have ein Konzert. Das Quartett in B moll von Saint-Saëns und eine Sonate von Grieg op. 13 hatten ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Pianistin Fräulein Madeleine ten Have. Dieser jungen Künstlerin, welche erst seit kurzem in die Oeffentlichkeit getreten ist, steht eine große Zukunft bevor; sie gewinnt die Zuhörer durch ihren schönen Ton, durch sinnige Auffassung und durch ihre meisterhafte Technik. Wir finden, daß man sie jetzt schon mit Frau Annette Essipoff vergleichen kann.



## Theater.

— Auf der Leipziger Bühne hält seit Wochen ein neues Ballett: Meißner Porzellan, das Auge gefesselt und erzielt stets ausverkaufte Häuser. Die Idee, die Entstehung der Porzellanindustrie und deren glanzvoller Wachstum auf pantomimischem Wege zu veranschaulichen, erfährt mit dem Aufgebot blendender Gruppierungen, farbenfrischer, kostbarer Gewänder 2c. eine augenberauschende Durchführung. Ballettmeister Golinelli feiert damit einen großen Triumph, während sich von der Musik des H. Jos. Hellmesberger jun. nur sagen läßt, daß sie gut klingt, auf Ursprünglichkeit aber und auf erfinderische Ueberraschungen leider so gut wie ganz verzichtet.

**Bernhard Vogel.**

* * *

— **Paris.** Der demonstrative Beifall, mit dem ein großenteils aus Franzosen bestehendes Publikum kürzlich in Nizza Glinkas Oper „Das Leben für den Zar" aufgenommen hat, ist auf politische Ursachen zurückzuführen, die auch den Parisern gegenwärtig alles Russische als schön und lobenswert erscheinen lassen. Dieser Umstand ist auch der Wiederaufnahme von Victorien Joncières „Dimitri" in der „Komischen Oper" zu gute gekommen, der sonst offenbar hinter dem auch in Deutschland bekannt gewordenen „Johann von Lothringen" desselben Komponisten zurücksteht. Den Text der Oper, welcher die russische Kolonie ein lebhaftes Interesse entgegenbrachte, haben Silvestre und de Bornier sehr frei nach Schiller bearbeitet; die Dekorationen und Kostüme sind prachtvoll.

Nach Nicolo Isouards „Cendrillon (Aschenbrödel)" kann man jetzt in den „Bouffes-Parisiens" eine „Cendrillonnette" hören oder vielmehr sehen, denn die Musik von G. Serpette und Viktor Roger spielt in dieser von Paul Ferrier geschriebenen vieraktigen Operette eine sehr unbedeutende Rolle, während Frl. Mily-Meyer als Zizi zuerst die Wäscherin und dann die große Dame entzückend zur Darstellung bringt.

Wenn wir zum Schluß noch des neuen und dank der mit der weiblichen Hauptrolle betrauten Madame Simon-Girard auch zugkräftigen Ausstattungsstückes des Gaité-Theaters: „Suzettens Reise" von Duru und Chivot Erwähnung thun, so geschieht dies nur, um die Kuriosität anzuführen, daß man die Musik dazu von nicht weniger als elf Komponisten zusammengeliehen hat. Es sind dies: Offenbach, Lecocq, Flotow, Hervé, Coedès, Serpette, Lacome, J. Strauß, Fahrbach, Suppé und Léon Vasseur — da hätte man lieber gleich das Dutzend voll machen sollen!

**C. Guilleaume.**

* * *

**S. R. — Paris.** Die neue romantische Oper „Esclarmonde" von Massenet erfreut sich schon seit Monaten eines steten, jedoch mäßigen Erfolges. Diese Oper wie auch die vorletzte desselben Komponisten „Cid" sind sehr wagnerisch angehaucht und manches Motiv gemahnt auch an Meyerbeer. Die Besetzung stellt zufrieden. Die Hauptrolle gibt Sybil Sanderson, eine sehr schöne Erscheinung; sie singt im dritten Akte eine Kadenz bis zum 3 gestrichenen G; leider setzt sie nicht durchweg rein ein und tremoliert bereits in der Mittellage.

## Kunst und Künstler.

— Auf ihrer diesjährigen Konzertreise ist Frau Pauline Lucca auch in Stuttgart aufgetreten, dem sehr zahlreich versammelten Publikum zur großen Freude. Besonders ist es der dramatisch bewegte Gesang, in welchem diese Künstlerin noch immer Unvergleichliches leistet. Schuberts Ballade: „Erlkönig" singt ihr wohl kaum jemand nach. Nur eine so vortrefflich geschulte Stimme, wie es jene der Frau Lucca ist, vermag es, die Tongebung so zu dämpfen und zu steigern, daß die gesungene Worten des Erlkönigs, der Elfen, des Kindes und des Vaters charakteristisch auseinandergehalten werden. Besonders wird der wie aus der Ferne kommende zarte Gesang der „Töchter Erlkönigs" auf das duftigste behandelt. In getragenen Kantilenen wird die Einbuße an metalligem Klange in der Stimme der Frau Lucca durch die Empfindung wettgemacht, durch welche sie auch musikalisch platte Lieder zu veredeln versteht. s

— Unser Korrespondent teilt uns folgendes mit: Es hat sich in Berlin eine „Freie musikalische Vereinigung" gebildet. Dieselbe hat zu ordentlichen Mitgliedern schaffende und ausführende Künstler sowie Verleger; sie hat für die Musik dieselben Prinzipien und Tendenzen, wie der Verein „Freie Bühne" für das Theater. Sie bezweckt die Vorführung durch sie angenommener Werke ihrer Mitglieder und den eventuellen Erwerb durch die Verleger. Die Vereinigung hat wöchentliche Uebungsabende und nimmt auch außerordentliche Mitglieder, Dilettanten und Kunstfreunde auf, die stimmberechtigt sind und zu allen Uebungsabenden — aber nur als Zuhörer — Zutritt haben. J. J.

— Wir erhalten einen längeren Aufsatz, welcher die Behauptung eines Korrespondenten, daß jetzt von Prag als Musikstadt kaum mehr gesprochen wird, durch den Hinweis auf die vielen bedeutenden Virtuosen zu entkräften sucht, die in Prag konzertieren. Da uns der Raum fehlt, den polemischen Ausführungen des geschätzten Herrn Einsenders ins Detail zu folgen, heben wir nur eine Stelle aus dessen Aufsatz hervor. „Bekanntlich hat in Prag seit einigen Jahren das politische Leben Gebildete und Ungebildete, Berufene und Unberufene so leidenschaftlich ergriffen, daß es fast jedes andere Interesse in den Hintergrund stellte. Zudem hatten sich die nationalen Gegensätze so zugespitzt, daß z. B. der Verkauf von Karten bei einem deutschen oder tschechischen Buchhändler, ja sogar Anschlagzettel in beiden Landessprachen Unwillen erregten. Je nach der Sprache der Konzertanzeige wurden musikalische Aufführungen immer nur von einer Nationalität besucht. Daß auch das deutsche und das tschechische Theater sich befehden, anstatt wenigstens teilweise sich gegenseitig zu ergänzen und sich auszuhelfen, gereicht ihnen und dem Publikum zum Schaden. Vielleicht wird der eben geschlossene nationale Waffenstillstand auch auf die Kunst fördernd wirken."

— Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs von Württemberg stehende Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 124 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 550 Zöglinge. 150 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 62 Schüler und 88 Schülerinnen, darunter 74 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 347 aus Stuttgart, 59 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 5 aus Baden, 2 aus Bayern, 3 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 2 aus den Reichslanden, 15 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 4 aus den Niederlanden, 48 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 34 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Java, 1 aus China, 1 aus Australien, 6 aus Afrika, 3 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 723 Stunden. —O.—



## Litteratur.

**Dr. Hugo Riemann, Handbuch der Harmonielehre.** (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Der vorteilhaft bekannte Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, Dr. H. Riemann, stellt seine Harmonielehre auf die neuesten Gesichtspunkte der wissenschaftlichen Akustik und der Tonempfindungen, über welche bekanntlich besonders Helmholtz wichtige Aufschlüsse gegeben hat. Sein Buch, bereits in zweiter Auflage erschienen, wendet sich mehr an den Lehrer als an den Schüler, allein auch der letztere wird ohne Vermittelung des Lehrers der tausend Beispiele wegen, welche dem theoretischen Teile angefügt sind, viel Gewinn aus dem klar und für jeden Gebildeten faßlich geschriebenen Werke ziehen. Man wird in demselben manchen neuen Ansichten begegnen, denen man beipflichten muß. So nennt Dr. Riemann eine Tonleiter nur eine Auseinanderlegung von Accorden mit Durchgangsnoten. Besonders fesselnd und anregend sind die Abschnitte über Vorhaltsdissonanzen und über Tonalität geschrieben.

**Herzensklänge.** Gedicht von **Hermine Semsey de Semse.** Triest, Selbstverlag. — Es ist ein edles Frauengemüt, welchem diese Gedichte entsprossen sind. Die Dichterin sagt selbst, daß „sie, erfaßt von edlem Streben, ihre Lieder dem Hochaltar des Wohlthuns gern weihen wolle", denn sie beabsichtigt den Reinertrag ihrer Dichtungen der Stiftung des Roten Kreuzes in Oesterreich-Ungarn zu widmen. Sie sagt ferner, daß „die schlichten Knospen ihrer Muse nur im Fühlen können glühn", worauf sich natürlich „blühn" reimt; sie gesteht: „ich singe wie der Vogel, an Kunst es mir gebricht; nur was mein Herz erfüllet, muß werden zum Gedicht: ob es in Wehmut bebet, ob es in Freude schwillt, ob es vor Wonne trunken ein Götterbild enthüllt." Wie das letztere möglich ist, bleibt schwer verständlich. Wenn die Poetin versichert: „Die edle Nächstenliebe umfaßt mein reiches Herz, wie schlecht ging's uns alleine, wo blieb der frohe Scherz", so kann man ja diese kluge Form der für „frohen Scherz" sorgenden Nächstenliebe gutheißen; wenn sie aber gleich darauf äußert: „Wenn wir nicht Freunde hätten — es wäre öd und traurig, vereinsamt unser Haus ... Wer Freunde nicht sein nennet, verlassen umherschifft" — so klingt dies etwas prosaisch. Doch wir wollen ja keine erschöpfende Kritik der „Herzensklänge" von Hermine Semsey de Semse schreiben, sondern sie nur darauf prüfen, ob sie für Komponisten passende Lieder enthalten. Dies kann nun bejaht werden; besonders in der Gruppe von Liebesliedern gibt es einige in der Form glatte, im Grundgedanken ansprechende innige Lieder, welche für den Tonsetzer geeignet sind.

**In bangen Stunden.** Lieder aus der Stille von **Friedrich Oser.** Baden-Baden, Verlag von Emil Sommermeyer. Komponisten, welche für geistliche Lieder Texte brauchen, werden in diesem Buche eine große Auswahl für ihren Bedarf finden. Der Verfasser bringt u. a. eine lange Reihe von Liedern, welche sich auf den Verlust eines geliebten Kindes beziehen und weiß immer religiös zu trösten. Auch viele Frühlings- und Herbstlieder sind in dieser reichen Sammlung vorhanden. Mit Genugthuung weist Fr. Oser darauf hin, daß gegen 60 Komponisten bereits zu seinen Texten Lieder geschaffen haben.



## Miscelle.

— (Ein Phonographengruß.) Als kürzlich von Herrn Wangemann, dem würdigen Vertreter Edisons, im Magazin der Hofpianofortefabrik Rud. Ibach Sohn in Köln vor einem kleinen Kreise von Journalisten, Künstlern und Gelehrten der verbesserte Phonograph mit seinen Wunderleistungen vorgeführt wurde, befand sich unter den Gästen auch Karl Mayer, der geniale Sänger der Kölner Oper. Gesprächsweise gedenkt Herr Mayer seines seit vielen Jahren in NewYork lebenden Bruders und eines Lieblingsliedes desselben, das er ihm früher oft gesungen. Sofort stellt der höfliche Amerikaner ihm den Phonographen zur Uebermittelung des Liedes an den fernen Bruder zur Verfügung, und der liebenswürdige Künstler, entzückt von der Idee, läßt sich nicht zweimal bitten. Professor Wüllner setzt sich an den Flügel zum Begleiten, und bald ist das Lied, mit innigstem Ausdruck gesungen und getragen von den Klängen des herrlichen Instruments, dem Phonographen anvertraut; einige herzliche Worte des Grußes an den fernen Bruder füllen den Rest des kleinen Wachscylinders, der nun mit seiner kostbaren Botschaft die Reise über den Ozean macht. Man denke sich die Freude des Newyorkers, wenn er jetzt sein Lieblingslied in des Bruders so lang entbehrter, sympathischer Stimme, wenn er dessen herzliche Worte so oft er will anhören kann. —m.—

## Heiteres.

— (Wenn man berühmt ist.) Eines Abends saß Franz Liszt in seiner behaglichen Wohnstube am Schreibtisch; der Meister hatte für den heutigen Tag alle Einladungen ausgeschlagen und auch keine Besucher angenommen; er wollte arbeiten, in einen bequemen Schlafrock gehüllt, an den Füßen weiche Pantoffeln und lehnte sich behaglich in seinem Lehnstuhle zurück. Nach einigen Minuten des Nachdenkens ergriff er die Feder und wollte seine Einfälle aufs Papier werfen, aber was war das!? Er war nicht im stande, seine Gedanken zu sammeln und sie mit der ihm eigenen Raschheit niederzuschreiben; mißmutig legte er denn die Feder hin. Ueber seiner Wohnung befanden sich nämlich die Gesellschaftsräume eines Bankiers, der heute Empfang hatte, da wurde nun darauf los gehämmert, und das arme Klavier und der große Meister hatten darunter zu leiden. Polonaisen, Walzer, Notturnos, alles wurde bereits gespielt, als sich plötzlich die Thüre des Musikzimmers öffnete und in dem Rahmen derselben erschien kein Geringerer als Liszt im Schlafrock und in Pantoffeln! Allgemeines Staunen bemächtigte sich der glänzenden Gesellschaft ob dieses seltsamen Anzuges, doch dem vergötterten Meister verzieh man gerne seine nicht salonfähige Erscheinung und in atemloser Spannung richteten sich aller Blicke gespannt auf seine Bewegungen. Langsam schritt nun der Meister zum Flügel hin, von dem der klavierrasende Jüngling schnell entwich, setzte sich ans Instrument, ließ seine Finger einmal über die Tasten gleiten, die hell aufklangen unter den Händen des Klaviergottes, klappte den Deckel zu, schloß das Klavier ab, steckte den Schlüssel in die Tasche seines Schlafrockes und schritt so ruhig wie er gekommen wieder zur Thüre hinaus und seiner Wohnung zu. Carola G. —

— (Auch ein Klavierlehrer.) „Aber haben Sie denn nie ernsthafte Studien gemacht, haben Sie denn niemals um den Fingersatz sich bekümmert, niemals eine Skala geübt?" ließ der Professor einen Engländer an, der in schon reifen Jahren um Aufnahme in ein Konservatorium sich bewarb und eben etwas auf dem Klavier vorgespielt hatte. — „Ach, ich hatte hierzu in London keine Zeit," lautete die Antwort. „Ich mußte gar so viele Klavierstunden geben!" G.—

Deutsche Lieder in französischem Gewande.

In einem kühlen Grunde
Da geht ein Mühlenrad,
Mein Liebchen ist verschwunden,
Das dort gewohnet hat.

Au fond de l'agreste vallée
J'entends toujours le moulinet,
Mais la meunière est envolée
Avec qui? le diable le sait.

Jetzt gang i an's Brünnele,
Trink aber net;
Da such' i mein herztausige Schatz,
Find'n aber net.

Tra la la! près de la fontaine
Je ne bois pas:
J'attends en paix mon inhumaine
Qui ne vient pas!

Was heilte dich von deiner Pein?
Alter Wein!
Was gab dir denn den besten Trost?
Frischer Most!
Was stärkte wieder deinen Mut?
Traubenblut!

Dis le remède au mal souffert,
Johannisberg!
Le liquide où s'éteint l'opprobre,
Vieux jus d'octobre!
Et le doux nectar que tu bois?
— Cidre . . . je crois.

Sieht dies nicht so aus, als hätte ein französischer Herr von Stritzow sich das deutsche Lied zurecht gelegt? Es soll aber wirklich in den Textbüchern der von dem Kölner Gesangverein in den fünfziger Jahren in Paris gegebenen Konzerte neben dem deutschen Originale zu lesen gewesen sein. G.—



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: A. Kleffel, „Wiegenlied," für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und „Albumblatt," Klavierstück, Oscar Wagner, „Musikalischer Briefwechsel," Nr. 3. Billet doux.

## Kunst und Künstler.

— Am 28. Februar feierte **Franz Josef Schütky** sein fünfzigjähriges **Jubiläum** als Opernsänger. Seine Vaterstadt Kratzau (Böhmen) gab aus diesem Anlasse eine Festschrift heraus, welche die musikalische Tüchtigkeit und die Charaktervorzüge des K. württ. Kammersängers mit beredten Worten bespricht. Frühzeitig gab sich die musikalische Begabung Schütkys kund; er sollte Weber werden und als er in Komotau bei einer Messe auf dem Chore gesungen, gab ihm ein Lehrer den Rat, zum Theater zu gehen. Früher machte er am Prager Konservatorium beim Professor G. Gordigiani Gesangsstudien und betrat zum erstenmal am 29. Februar 1840 als Belisar in Donizettis gleichnamiger Oper die Linzer Bühne mit großem Erfolge. Er wirkte später auf den Bühnen von Prag, Wien, Salzburg, Lemberg, Hamburg und zeichnete sich durch die künstlerische Durchbildung seiner Rollen, sowie durch seine seltene Pflichttreue aus. In Hamburg hat er während seines fünfjährigen Engagements 800 mal, in Stuttgart, wo er für die Hofbühne gewonnen wurde, während seiner mehr als 35jährigen Wirksamkeit über 2000 in der Oper und gegen 300 mal in Konzerten gesungen. Seine Leistungen als Sänger wurden von großen Kennern, wie Meyerbeer, Roger, Jenny Lind u. v. a. ebenso also tüchtig anerkannt, wie vom Publikum. Schütky hat auch mehrere Operntexte übersetzt und sich als Komponist einen guten Ruf erworben. Er kann mit voller Befriedigung auf sein der Kunst pflichteifrig und pietätvoll gewidmetes Leben zurückblicken.

— Ein neuer **Walzer für Männerchor** von Thomas Koschat: „Ein Abend in St. Leonhard", erschien soeben bei F. E. C. Leuckart. Die erste größere Aufführung desselben wird in **Coblenz** stattfinden. r.

— Im Pariser Odéon-Theater wurde jüngst **Goethes „Egmont"** in einer Uebersetzung von **Adolf Aderer** und mit **Beethovens Musik** aufgeführt. Das Trauerspiel fand zu Anfang ein fremdartig berührtes Publikum, das sich erst im letzten Akte erwärmte. Es verstand weder Goethes Dichtung noch Beethovens Musik.

— **Adelina Patti** singt noch immer gut, allein sie altert. Um jünger auszusehen, ließ sie ihr schwarzes Haar in blondes verwandeln. Die Blondine Patti konzertiert jetzt in London.

— Die Oper „Asrael" von **Franchetti** aus Genua, einem Enkel des Barons **Rothschild** in Wien, hatte bei ihrer ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater einen großen Erfolg erzielt.

— **Carl Bohm**, einer der bekanntesten Liederkomponisten Deutschlands, hat vom **Herzog von Anhalt-Dessau** den Orden für Kunst und Wissenschaft I. Klasse mit der Krone am Bande erhalten.

— Zu Berlin kam in einem Populärkonzert des philharmonischen Orchesters eine symphonische Dichtung mit Schlußchor: „Aino" von **R. Kajanus** zur ersten Aufführung. Der Komponist ist Musikdirektor in Helsingfors. Der Musikreferent des Berliner Courier bemerkt, daß dieses Werk einen achtbaren, ernsthaften Eindruck hervorrufe, ohne doch tiefer zu interessieren. Das Neue fehle und warmblütiges Leben fehle auch. Doch sei ihm eine poetische Stimmung nicht abzusprechen, die durch Harmonisierung und Instrumentation recht gut unterstützt wird.

— Wie die Smyrnaer Zeitung „Amalthia" meldet, hat der Kapellmeister **Moroni**, der einen sehr heftigen Anfall der **Influenza** zu überstehen hatte, nach seiner Genesung unter dem Titel „Influenza" eine **symphonische Dichtung komponiert**, in welcher er alle Stadien der Krankheit, vom ersten Schüttelfrost bis zur letzten Appetitlosigkeit, sehr charakteristisch in Tönen geschildert haben soll. Hoffentlich wirkt diese Influenza-Symphonie nicht ansteckend — auf Komponisten, meint ein Berliner Blatt.

— Der **Elberfelder Männer-Gesangverein** teilt uns mit, daß er den Anmeldetermin für den am 25., 26. und 27. Mai d. J. stattfindenden **Wettstreit deutscher Männerchöre** bis zum 15. März cr. verlängert habe.

— In **Brüssel** erzielte die fünfaktige Oper von Ernst **Reyer „Salammbô"** bei ihrer ersten Aufführung im Théâtre de la Monnaie einen großen Erfolg.

— Frau **Amelie Nikisch** hat, auf einer Konzertreise begriffen, in Heidelberg Lieder von Schumann, Franz und Wallnöfer gesungen. Das Publikum war von der Lieblichkeit ihres Gesanges und ihrer Erscheinung entzückt.

— Im Stadttheater von Bremen wurde eine neue **komische Oper**: „Der Page" (in 1 Akt) von **Julius Kulenkampff** beifällig aufgenommen. Die Kritik lobt an derselben die reizenden Melodien und die geschickte Instrumentierung, welche wirksame Kontraste herauskehrt. Der Komponist sei für das Schaffen einer großen Oper hervorragend begabt.

— Im Münchner Hoftheater hat der Tenorist **Max Alvary**, ein Sohn Oswald Achenbachs, in Wagnerschen Opern Aufsehen erregt. Sein Tenor ist von baritonaler Klangfärbung und wird sein Spiel als originell und wirkungsvoll bezeichnet.

— In **Eisenach** finden wegen des dort abzuhaltenden **allgemeinen Tonkünstlerfestes** Vorberatungen statt.

— In **Aachen** wurde ein neues **Sextett** für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von **L. Thuille** aus München aufgeführt. Wie die Kritik hervorhebt, zeichnet sich dieses Werk durch eine eigenartige Klangschönheit aus; es ist gehaltvoll und gefällig entwickelt und zeugt von großer Geschicklichkeit in der Verwendung und Verbindung der genannten Instrumente.

## Heiteres.

— Von der berühmten Sängerin **Todi** erzählt man sich folgendes: Diese ausgezeichnete Künstlerin bezog zu St. Petersburg an Katharinens Hof eine sehr ansehnliche Gage. Sie war jedoch damit nicht zufrieden und verlangte — falls sie bleiben sollte, 8000 Rubel fürs Jahr, ein zu damaliger Zeit enormes Begehren. — Natürlich fand man diese Forderung übertrieben, und machte ihr die verschiedensten Vorstellungen; sie aber beharrte bei dem einmal Gesagten und — sang nicht mehr! — Endlich ließ Katharina selbst sie zu sich rufen und machte ihr Einwendungen aller Art, doch blieben dieselben nicht minder fruchtlos, als die früheren. Entrüstet über den unbeugsamen Sinn der Sängerin rief die Kaiserin aus: „Wissen Sie mal, daß selbst meine Generale nicht mehr als 6000 Rubel jährlich erhalten?" „Wohl," erwiderte Todi, „so lassen sich Ew. Majestät auch von Ihren Generalen — vorsingen!" — Die Kaiserin mußte darüber derart lachen, daß die Todi erhielt, was sie gefordert hatte. o. f.—

tz. Als im Jahre 1744 König **Friedrich** in Berlin einer Opernvorstellung beiwohnte, hob sich aus Versehen plötzlich ein Vorhang des rückwärtigen Teils der Bühne, so daß auf einen Augenblick die Beine der sich dort einübenden Tänzer sichtbar wurden. Friedrich bemerkte augenblicklich zu dem neben ihm sitzenden englischen Gesandten: „Sehen Sie da, Mylord, ein vollkommenes Bild des französischen Ministeriums, **lauter Beine ohne Kopf!**"

— Gnädige Frau werden doch auch so liebenswürdig sein, mein Konzert zu besuchen?

Bedaure recht sehr, **es** geht wirklich nicht, ich habe nämlich **Trauer**.

Ah, das schadet doch nichts, — **es** handelt sich ja dabei nicht um ein **Vergnügen**. sch.

## Litteratur.

— Der zwölfte Jahrgang der vom Professor **Emil Breslaur** herausgegebenen musikpädagogischen Zeitschrift: „**Der Klavier-Lehrer**" bringt wieder eine Anzahl gediegener musikpädagogischer, musikwissenschaftlicher — ästhetischer und historischer Aufsätze aus der Feder der hervorragendsten Musikschriftsteller, außerdem viele ausführliche Recensionen und Sitzungsberichte der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine Deutschlands, deren Organ das Blatt ist.

**R. Kügele: Harmonie- und Kompositionslehre.** Zum Selbststudium für Lehrer und Freunde der Musik, für Musikschulen, Seminarien und Präparanden-Anstalten I. Teil. (Breslau, Frz. Görlich.) (Musikdirektor Aug. Reiser gewidmet.) Noch selten ist uns ein musikalisches Lehrbuch in die Hände gekommen, welches in seiner Anlage und Durchführung so praktisch erscheint, wie das vorstehende. Der Verfasser war vorzugsweise und mit Erfolg bemüht, den häufig spröden Lehrstoff in eine anregende und leichtfaßliche Form zu kleiden. Seine Methode ist sichtlich aus langjähriger Praxis hervorgegangen; die Erklärungen sind gedrängt, aber vollständig und leicht verständlich, und nichts erscheint früher, was der Schüler erst später zu verstehen vermag. Besonders zielt der Verfasser darauf hin, daß der Schüler die gestellten Aufgaben selbständig lösen kann und mit dem Bewußtsein dieses Könnens wächst bekanntlich die Freude und der Eifer an der Arbeit. Eine besondere Neuerung ist die Beigabe eines Aufgabe- und Arbeitsbuches; die Aufgaben sind vorgedruckt und entsprechender Raum zur Lösung derselben ist frei gelassen; seine eigene Arbeit dient also dem Schüler als beständiges Nachschlagebuch. Ein ganz besonderer Gewinn für den Selbstunterricht ist das Anerbieten des Verfassers (Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal, Schlesien), die Korrekturen im Aufgabebuch besorgen zu wollen. — Es vereinigen sich, alles in allem, in diesem Werkchen alle Faktoren, die einem guten praktischen, seinen Zweck voll erfüllenden Lehrbuche eigen sein müssen. Wir empfehlen dasselbe angelegentlichst. —r.

**Schillers Gedichte.** Neue illustrierte Ausgabe. **Stuttgart**, Verlag von **Paul Neff**. Diese neue, reich und nur mit Originalen illustrierte Ausgabe verbindet eine handliche Form mit reichem bildlichem Schmuck und mit eleganter Ausstattung. Dieselbe zeichnet sich außerdem durch die Beigabe einer Lebensskizze und durch erklärende Anmerkungen aus, welche das Verständnis mancher Gedichte erleichtern.

**Deutsche Volkslieder aus Böhmen.** Herausgegeben vom deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. Redigiert von **Alois Hruschka** und **W. Toischer** (Prag, Selbstverlag; in Leipzig: C. Cnobloch). Es ist in der That ein dankbares Unternehmen, das der obgenannte Verein auszuführen begonnen hat. Man findet unter diesen Liedern einen erstaunlich reichen Schatz volkstümlicher Dichtungen und gewinnt ein überraschendes Kulturbild über das Deutschtum in Böhmen. r.

## Silbenrätsel.

Aus den Silben: de, ger, le, as, i, ba, mo, ar, si, e, mi, spon, or, ra, lau, ett, au, du, tu, dyl, i, zart, reis, li, tin, den — sind 11 Wörter zu bilden, deren Anfangs- und Endbuchstaben zwei berühmte Violinkünstlerinnen ergeben. Die Wörter bezeichnen:

1) einen Meister der Tonkunst,
2) eine Oper von Gluck,
3) einen Komponisten,
4) eine Dichtungsart,
5) ein Oratorium von Mendelssohn,
6) einen italienischen Opernkomponisten,
7) eine Auszeichnung,
8) einen weiblichen Namen,
9) ein Musikstück,
10) eine Vorstadt Münchens,
11) ein Musikinstrument.

**Auflösung des Rätsels in letzter Nummer.**
**Brahms — Rahm.**

## Musikalische Jugendpost.

**Preis pro Quartal 1 Mark.**

**Inhalt Nr. 4.**

**Eine Viertelstunde Garibaldi.** Von Moritz Lilie. — **Ein musikalischer Märchen-Erzähler.** Von Dr. Adolph Kohut. (Fortsetzung.) — **Einführung in die Oper,** in Erzählungen und belehrenden Unterhaltungen. Von Ernst Pasqué. XXIII. Das Nachtlager in Granada, romantische Oper in zwei Akten. Der Verschwender, Zaubermärchen von Raimund. Die Musik von Conradin Kreutzer. (Fortsetzung.) (Mit Illustrationen.) — **Musikalisches Plauderecken.** — **Else.** (Gedicht mit Illustration.) — **Unterhaltungen über Musik und Musiker.** Von Luise Hitz. Das Quartettspiel. (Neue Folge.) — **Briefkasten.** — **Rätsel.** — **Anzeigen.**

**Musikbeilage:**

Alb. Biehl, **Kindliche Bitte.** Klavierstück. — H. A. Schefer, **Abendlied,** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. — Franz **Behr, Schlittschuh-Mazurka.** Klavierstück.

**Probenummern gratis und franko.**

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

---

**L. K. O.** Wenn ein Klaviervirtuos seine Stücke nicht auswendig vorträgt, zumal bei Orchesterbegleitung, so verschlägt es nichts. Doch ist die Laufbahn eines Virtuosen bei der großen Konkurrenz überhaupt eine unsichere. Das Erteilen von Unterricht in einer Musikschule sichert die Subsistenz mehr.

**Brünn, C. B.** Zu 1. Das Musiker-Lexikon wird in 2—3 Wochen komplett erschienen sein. Zu 2: Steht die Polka-Mazurka auf der Höhe der Chopinschen Tanzweisen, gewiß.

**München, J. Sch., Musiker.** Wenden Sie sich an das Bureau für Stellenvermittelung des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes in Berlin (Mauerstraße 2) oder an die Agenten in München: J. Rubin, Reichenbachstraße 31, und Ferd. Neustätters (Nachf. Rud. Bacheberle), Maffeistraße 4.

**Graz. Z.** 1. Das Behandeln eines Blasinstrumentes fördert keineswegs den Klang der Stimme. 2. Soll Ihr Sohn Berufsmusiker werden, so lassen Sie ihn lieber das Geigen- oder Cellospiel lernen. Beim Klavier gibt es zuviel Konkurrenz.

**Klingsmoos, N.** Für vierhändige Stücke bietet die musikalische Beilage zu wenig Raum. Gleichwohl soll mit der Zeit Ihr Wunsch erfüllt werden.

**Süchteln, C. S.** Zum Studium alter Geigen empfehlen wir Ihnen: Starke, Die Geige (J. G. Seeling, Dresden). — Georg Hart, „The Violin“ (in engl. u. franz. Sprache bei Schott & Co., London 159 Regent-Str. W). Bestes Werk. — Breton-Mericourt (1812 bis 1830) ist ein gewöhnliches Fabrikinstrument. Das große Format derselben hat in Frankreich heute höchstens den Wert von 80—100 Fr.

**A. O. in U.** 1. Wir stellen Ihnen anheim sich mit mehreren Liedern an der Preisbewerbung zu beteiligen. 2. Der nur für den Verleger der Zeitschrift bestimmte Abonnementsschein (dessen Uebersendung wir Ihnen ausnahmsweise erlassen) muß natürlich unabhängig von der verschlossenen Preisarbeit beigefügt sein.

**Linz, L. P.** 1. Schaffen Sie sich den Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler (Stuttgart) an und halten Sie sich später an ausführlichere Harmonielehren. 2. Albums Classiques von Emil Taban, Kollektion Litolff I. Band: 50 Stücke von L. v. Beethoven. II. Band: Joseph Haydn. III. Band: Mendelssohn-Bartholdy. IV. Band: W. A. Mozart. V. Band: Franz Schubert. VI. Band: C. M. v Weber. VII. Band: Diverse Komponisten. Jeder Band, fünfzig Stücke enthaltend, kostet M. 1.

**Güstrow, A. W.** Ihr musikalischer „Traum“ ist korrekt im Satze, trägt jedoch zu sehr den Stempel der Anfängerschaft.

**München, N.** Wer die unausweichlichen Fortsetzungen von Novellen nicht vertragen kann, der warte, bis die Erzählung fertig gedruckt ist und genieße sie dann als Ganzes.

**New York, Box 26.** 1. Sie haben das Richtige erkannt; in der Oper „Maskenball“ darf der sterbende Graf Richard: „Leb wohl Amerika!“ deshalb nicht singen, weil die Handlung in Schweden (unter Gustav III.) spielt. Auch der andere von Ihnen angegebene Grund, daß es in Nordamerika keine Grafen und Grafschaften gibt, ist schlagend. 2. Tenorist Alvary ist jetzt in Hamburg engagiert. Er hat kürzlich unter großem Beifall in München gastiert, u. a. sang er den Tannhäuser; die Kritik lobt es, daß sich seine Darstellung von jener der bisherigen „Venusbergtouristen“ vorteilhaft unterscheide. 3. Von einem tüchtigen Privatlehrer unterrichtet und bei 2—3stündigem Ueben im Tage kommen Sie rasch zum Ziele. 4) Die Mandoline ist formschöner als die Guitarre und leistet als Begleitungsinstrument dieselben Dienste.

**— Gr. T. 14.** Die Klavierbegleitung könnte mehr „durchkomponiert“ sein.

**J. R. S.** 1. Nur ein Arzt kann es entscheiden, ob häufiges Singen Mädchen von 8—12 Jahren Schaden bringe. Das hängt von der individuellen Beschaffenheit des Körpers ab. 2. Nennen Sie Ihre Gesellschaft nur nicht „gemischten Gesangverein“, was zu sehr an die „getrocknete Kräuterhändlerin“ erinnert, sondern einfach Sängerbund von H. oder H—er Liederkranz, Lyra, Liederhort o. a.

**Gleiwitz, B. A.** Wie Sie als Dilettant Tonverbindungen selbst bilden und auf dem Klavier improvisieren können? Dazu ist das Studium der Harmonie- und Kompositionslehre unerläßlich. Lassen Sie sich darin eventuell auf schriftlichem Wege vom

Seminarmusiklehrer R. Kügele in Liebenthal, Schles., unterweisen. Sein Unterricht, den er nach eigenartiger Methode erteilt, ist leicht faßlich, klar und gründlich. Ihre Kompositionsversuche werden von ihm auch korrigiert.

**Berlin, O. U.** Müsiol, Musikerlexikon, wird in etwa 2—3 Wochen vollendet sein und im ganzen 34 Bogen umfassen. Die fehlenden Bogen werden à 6 Pf. (exkl. Porto) nachgeliefert und Briefmarken in Zahlung angenommen.

**Regensburg, M. W.** Ihre „Phantasie" beurkundet entschiedene Begabung, welche durch die tüchtigen Lehrer der Münchner Musikschule zur vollen Entfaltung gelangen dürfte.

**Siegen, H. K. A.** 1. Rubinstein, Staatsrat Exc., Direktor des Konservatoriums in St. Petersburg, wo er seßhaft ist. 2. Lassen Sie sich die Verlagskataloge von Henry Litolff (Braunschweig), von C. F. Peters, sowie Breitkopf & Härtel (Leipzig) einsenden und wählen Sie nach Ihrem subjektiven Können selbst.

**N. in M.** Die Graner Festmesse Liszts für Soli, Chor und Orchester ist bei Schuberth & Co. in Leipzig erschienen. Die Partitur kostet 30 M. In demselben Verlage wurde die ungarische Krönungsmesse veröffentlicht. Preis der Partitur 24 M. Zwei Vokalmessen von L. wurden von Breitkopf & Härtel und von Kahnt in Leipzig verlegt. (Preis M. 4.50 und M. 10.)

## Büchereinläufe.

**Die Theorie der Musik** im allgemeinen und ihre Formen von Adam Reutmann. Aachen. J. Schweitzer.

**Herbstfäden.** Gedichte von Ed. Fedor Kastner. Regensburg.

**Abreisskalender 1890** mit täglichen Ratschlägen für die Gemüse-, Obst-, Blumen- und Pflanzenzucht. Verlag von J. C. Schmidt, Erfurt.

**Die letzten Menschen.** Ein Bühnenmärchen in fünf Aufzügen von Wolfgang Kirchbach. Dresden. E. Piersons Verlag.

**Der Schnellkomponist.** 2. Aufl. von Theophilus Plümpser. Berlin. Verlag von Brachvogel & Ranft.

**Vaterlandsgesänge** von Heinrich Bierordt. Heidelberg. Carl Winter.

**Die vier Jahreszeiten** von Armin Franke. Berlin. Verlag von Julius Bohne.

## Neue Musikalien.

I. Kaiserhymne und Marinelied für Männerchor von Emilie von Cölln. Berlin, R. Zienau. Die beiden patriotischen Chöre von der Konzertsängerin Emilie von Cölln sind einfach im Tonsatz und leicht zu singen.

Freunde guter, würdiger Kirchenmusik und religiöser Konzertmusik machen wir auf nachstehende, im Verlage von Jos. Seiling in Regensburg erschienenen Werke aufmerksam: Rich. Mayer: Vollständige Offertorien-Sammlung für Landkirchenchöre, für 1, 2 oder 3 Singstimmen mit Orgel (Part. M. 2.50; 1. u. 2. Singstimme zus. M. 1.—, 3. Singst. M. 1.—). Franz Witt, op. 36: Pergolese. Kleine, religiöse Kantate für Bariton-Solo und Chor (gemischter, Männer- oder Frauenchor) mit Begleitung des Klaviers (Part. M. 1.60; jede Stimme 10 Pf.). M. E. Sachs: Bethanien. Kantate für Frauen-Solo und Chorstimmen, Harmonium, Klavier und Streichinstrumente (letztere ad lib.). (Klav.-Ausz. — zugleich Part. M. 4.—; kompl. Singstimme M. 2.—; Instr.-Stimmen M. 1.20.) B. Mettenleiter, op. 38: Die heilige Afra. Religiöse Kantate für Frauenstimmen, Soli und Chor mit Piano-Begleitung. (Klav.-Ausz. M. 4.50; Chorst. M. 1.60; Solost. M. 1.—; Textbuch 20 Pf.) Jos. Rheinberger: Carmina sacra. Sammlung leicht ausführbarer zwei- und mehrstimmiger Gesänge mit Orgelbegl. Heft III: Zwei Offertorien für 4 Singst. mit Orgel, 1. „Confitebor"; 2. „Recordare virgo". Part. M. 1,20. Stimmen 80 Pf.

Gesanghefte für Schule und Haus von Hans Sacher (Wien, Manzsche Hofbuchhandlung).

Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von F. Mai (Eigentum des Komponisten).

Am Rhein, Lied für Bariton mit Klavierbegleitung, Liebesbrief, Walzer von Heinr. v. Stephan (Georg Bratfisch, Frankfurt a. O.).

Liebesweh, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte von Wilh Arendt (Johann André, Offenbach a. M.).

Le Chant du Canari, Polka de Salon von R. Helfer (Rich. Thiele, Berlin).

Champagner-Geister, Walzer von Heinr. v. Stephan (Max Babenzien).

Ouvertüre „Die Königin des Balkans" für Pianoforte von Ludw. Schlögel (Deubner, Riga).

Trois Morceaux pour Violon avec Accompagnement de Piano par Th Herrmann (Schott frère, Bruxelles).



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Beilage von Carl Rühles Musikalien-Verlag (vorm. P. J. Tonger) in Leipzig-Reudnitz.

XI. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1890.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Madame Gaston.

Erzählung von **Johannes Glanwell.**

Ich würde sagen, die Grazien und Musen hätten einst die Wiege meines Freundes Gaston umstanden, doch die genannten Damen sind in seiner Heimat stark in Mißkredit gekommen, weil sie sich in früheren, galanteren Zeiten allzuoft zu solchen Liebesdiensten herbeilassen mußten. Oder ich könnte pathetisch versichern, der Himmel habe sein reichstes Füllhorn über Gaston herabgeschüttet, aber wer denkt heutzutage in Paris an den Himmel? Nur die Armut und jene alternden Koketten, die viel abzubüßen haben und deshalb mit Gebetbüchern, die mit der Farbe ihrer Toilette elegant zusammenstimmen, in eine Kirche wandern, deren Schutzpatron ihnen besonders sympathisch ist, mag er nun St. Honoré, St. Denis oder St. Martin heißen. Das übrige Paris betet nur zu einem einzigen Heiligen, der noch dazu entschieden in die Kategorie der „wunderlichen" Heiligen gehört; er heißt St. Ego, das heilige Ich — der Egoismus!

Aber gerade diesem Götzen opferte Freund Gaston sehr wenig, denn er war eine reich veranlagte Natur und gab an Geist, Liebenswürdigkeit und Anerkennung stets mehr als er nahm, er sah und erfaßte nur das Schöne, kurz, er war ein echter Dichter. Und zwar keiner jener modernen Schriftsteller, die ihre Studien in der Morgue und in Lasterhöhlen machen, auch keiner jener Dichterlinge, die klingendes Spiel mit Worten und Phrasen für Poesie ausgeben, sondern er war ein Poet in des Wortes bester Bedeutung.

Marie Renard.

Eine seiner Verehrerinnen — und er hatte deren eine Menge — sagte mir einmal ganz begeistert: Wenn man Gastons Gedichte liest, so hört man Musik, so süß sind ihre Rhythmen. Es ist nicht rauschende Opernmusik, aber das Singen der Vögel im Walde, das liebliche Rauschen einer Quelle, das Säuseln des Frühlingswindes in Rosenbüschen! — Sie hatte entschieden von ihm gelernt, die schöne Lucile, wenn sie so entzückt von dem Dichter sprach, dessen Bücher sie nicht nur zierlich gebunden in ihrem Salon als litterarisches Schauobjekt ausstellte, sondern die sie auch in ihrem Boudoir las. Lucile hatte sich früher sehr wenig um Poesie (außer um die einer eleganten Toilette) gekümmert, hatte, da sie Paris nur verließ, um in ein Modebad zu fahren, — dem „Rauschen der Waldquelle" gewiß nie gelauscht und von kleinen Waldsängern nur gewußt, daß sie pikant zubereitet, eine delikate Vorspeise gaben und sich um ihr Singen nicht gekümmert. Verschwänden sie zu Küchenzwecken, wie es zu erwarten ist, gänzlich aus Frankreichs Wäldern — nun, so war es schade um den zarten Braten, aber nicht um den Gesang aus kleinen Vogelkehlen, der die Waldesstille so süß unterbricht. Der Franzose spricht ja selbst zu viel, um auf die Stimmen der Natur so aufzumerken wie der Deutsche.

Gaston hatte einen einzigen Fehler in den Augen der Damen, die ihn vergötterten: er war verheiratet. Und zwar mit einem Wesen, das niemand kannte, mit dem man also in keiner Weise konkurrieren konnte. Der Poet wich allen Fragen nach seiner Gattin geschickt aus, gönnte niemandem einen Einblick in seine Häuslichkeit und man konnte daher nur vermuten, daß seine Frau in der Nähe von Fontainebleau in einem kleinen Häuschen verborgen leben mochte, welches Gaston kürzlich gekauft hatte. Genaueres war aber auch hierüber bei Gastons Eigenart nicht zu erfahren und das war Grund genug für die bösen Zungen, sich so manches über dieses Schemen von einer Frau zuzuraunen, die bald eine reiche, dumme Müllerstochter, bald eine dem Kloster entlaufene Nonne, bald eine Seiltänzerin sein sollte. Nicht die letzten unter diesen rege arbeitenden bösen Zungen waren Besitzerinnen sehr guter Herzen, die Gaston gern wegen seiner unglücklichen Ehe getröstet hätten.

Daß Gaston in Ehefesseln schmachtete, gab auch Frau Lucile Stoff genug zum Nachdenken. Gaston direkt nach seiner Frau zu fragen, war bei dem Taktgefühl Luciles unmöglich, ebenso unmöglich war es aber auch für die Neugierde der pikanten Witwe, den interessanten Fall ganz zu ignorieren. Ich mischte mich nie in die Debatten über „Madame Gaston", die auch von seiten der Verehrer Luciles eifrig gepflegt wurden, denn man hoffte von den Enthüllungen über Gastons Herzensdame einen Rückschluß auf ihn selbst thun zu können, der auch Lucile von ihrer Vorliebe für den Poeten heilen sollte. Trotzdem wurde ich gerade deshalb von ihr zum Helden eines neuen Argonautenzuges ausersehen, welcher die Persönlichkeit der Madame Gaston aus ihrem Dunkel hervorziehen sollte.

Ich ahnte nichts von Luciles perfidem Vorhaben, als ich an einem Frühlingsabend in ihren Salon trat, den riesige Fliederbouquets mit ihrem süßen Lenzdufte füllten. Die Blütentrauben, von denen eine besonders zartgefärbte auch an Luciles Gürtel befestigt war, sollten offenbar noch den Effekt erhöhen,

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

den die schöne Frau mit ihrer blaßvioletten Toilette erzielen wollte. Aber sie schien blässer als sonst in dieser lichten Farbe, die sich, um einige Schattierungen tiefer so gut für Matronen schickt, und auch die Fältchen um Mund und Augen waren tiefer und herber als sonst. Galt dies der Abwesenheit Gastons, der schon vor mehr als einer Woche Paris verlassen hatte? Vielleicht! Jedenfalls war er es aber, mit dem sich Lucile beschäftigt hatte. Ihr Schwager Leonhardt, der treueste Sklave ihrer Launen — er wünschte an die Stelle seines verstorbenen Bruders vorzurücken und Luciles Gatte zu werden — war einer der reichsten Buchhändler von Paris. Ihn hatte Lucile zu überreden gewußt, er möge eine Zeitung ins Leben rufen, die ausschließlich die poetischen Interessen der jungen Republik vertrete.

„Poetische Interessen?" fragte er eben scherzend, als ich den Salon betrat. „Gibt es die jetzt noch? Das heißt, wird das neue Journal Abnehmer finden? Woher so schnell die Mitarbeiter nehmen, woher den Redakteur?"

„Der ist bald gefunden! Wer kann dies besser sein, als Gaston?"

„Gaston? Sie protegieren ihn sehr, fast zu sehr, schöne Schwägerin."

„Nur um ihn für Ihr neues Unternehmen zu interessieren, das Ihnen Ehre und Geld einbringen wird!"

Das hatte entschieden! denn dieser letzte diplomatische Schachzug war von einem so vielverheißenden Lächeln begleitet gewesen, wie es nur auf den Lippen einer siegessicheren Frau erscheinen kann.

„Gut! Gaston mag kommen, um sich mit mir zu besprechen!"

Nichts anderes hatte Lucile ersehnt, als diese Erlaubnis. Und Lucile winkte mich heran, um auch mir meine Rolle in ihrem Plane zuzuteilen. Mit so harmloser Miene, daß sie jede Bühnennaive um ihre Verstellungskunst hätte beneiden müssen, sagte mir Lucile: „Sie sind ja sein Freund! Es wäre unverantwortlich von ihnen, Gaston nicht sogleich von diesem Unternehmen zu benachrichtigen. Sie werden ihn aufsuchen — es ist ja nur ein kleines amüsantes Intermezzo für einen so gewiegten Diplomaten, den Verschollenen zu finden!" (Ich muß bemerken, daß Luciles Schmeichelei eine sehr verfehlte war, denn es hat nie jemanden gegeben, der weniger als ich zum Diplomaten getaugt hätte.) Ich verbeugte mich pflichtschuldigst, wobei Lucile mein Lächeln zum Glück für das der befriedigten Eitelkeit hielt, wurde weiter instruiert und dann verabschiedet. Schon zwischen Thür und Angel rief mir Lucile nur wie gelegentlich nach: „Und wenn Sie das Schemen kennen lernen, das Gastons Namen trägt, so bitte ich um einen Bericht — nicht wahr?"

Am nächsten Morgen war ich in Fontainebleau; ein hübsches Kind war meine Führerin und sein Plaudern klang frisch durch die Waldstille. Als ich die Kleine nach Madame Gaston frug, sagte sie wichtig: „Oh, die kenne ich gut! Sie ist eine alte Frau mit einem großen Höcker und kauft bei meinem Vater den Zucker!"

Eine hübsche Auskunft! Ich sah schon Luciles Augen vor Vergnügen leuchten, wenn ich ihr dieselbe brachte und ging langsam genug meinem Ziel entgegen, das wir erst nach zweistündiger Wanderung erreichten. Die Kleine lief mit ihrem Lohne vergnügt zurück und ich öffnete, begierig auf das Ergebnis meiner sonderbaren Mission, die Gitterthür zum Garten, der das niedrige Häuschen ganz umgab. Eine alte verwachsene Frau mit feinen Zügen und gütigen Blicken erhob sich bei meinem Anblick von einer Bank und wies mich auf meine Frage nach Gaston ins Haus. „Mein Sohn ist daheim — die erste Thür im Erdgeschoß führt Sie in sein Zimmer!"

Die erste Thür — da war sie! Aber ich zögerte nun doch einzutreten und mit meiner Nachricht aus dem geräuschvollen Kreise, den Gaston geflohen hatte, in seine Poeteneinsamkeit zu dringen — ein ungebetener Gast! Endlich aber drückte ich vorsichtig die Klinke nieder und trat ein — im selben Momente, als sich auch eine zweite Thüre in der Seitenwand des Zimmers öffnete. Gaston saß mir abgewendet an einem großen altertümlichen Schreibtisch und sah mit einem Lächeln seligsten Glückes auf, als er das Thürgeräusch hörte. Und der Anblick der sich ihm bot, war dieses Lächelns wohl wert. Da stand, vom Sonnenlichte umgeben wie von einem goldschimmernden Grunde, eine Gestalt in losem weißen Gewande, blonde Locken in holder Verwirrung um das schöne Gesichtchen, einen Zweig rosiger Pfirsichblüten in der Hand — ein Bild des Frühlings selbst! Auch Gaston mochte das finden, denn er sprang auf, um diese lichtumflossene Erscheinung, die er sein Weib nennen durfte, an seine Brust zu ziehen. Doch Madame Gaston erblickte mich im selben Momente. Ein Laut unliebsamer Ueberraschung ließ auch Gaston aufmerksam werden und den Störenfried in diesem holden Idyll betrachten. Wie überflüssig kam ich mir vor! Gaston faßte sich zum Glück rascher als ich, stellte mich seiner Frau vor und fügte hinzu: „es ist einer meiner Pariser Freunde, der mir gewiß Wichtiges bringt — sonst —?"

Gewiß! das war's! Das war mein Stichwort, das mich aus der peinlichen Situation befreite. Ich erzählte den Plan von Luciles Schwager, ohne natürlich die Urheberin dieses Projektes und meiner fatalen Rekognoscierungsfahrt zu nennen und wartete dann gespannt auf Gastons Antwort.

Er sagte aber lächelnd: „Dank für euer Vertrauen! Aber ich kann den Posten, den du mir da anträgst, doch nicht annehmen, denn ich kehre überhaupt nur noch nach Paris zurück, um mich dort von meinen Freunden zu verabschieden. Ich kann nur hier schaffen und glücklich sein und auch meine Frau findet keine Freude an dem Getriebe der großen Welt —"

„Du bist meine Welt!" sagte Frau Gaston ganz leise und barg die errötenden Wangen an Gastons Schulter mit einer Bewegung, die an Lucile gewiß kokett ausgesehen hätte, hier aber holdester Unbefangenheit entsprang.

Und so trug alles, was ich an diesem liebreizenden Geschöpfe während meines Besuches beobachtete, denselben Stempel der Natürlichkeit und Anmut. Die junge Frau erzählte von ihrer Jugend, von ihrer Erziehung unter der Obhut von Gastons Mutter, von allen wichtigen Ereignissen ihres jungen glücklichen Lebens und als ich nach allzu kurzen Stunden Abschied nahm, beneidete ich Gaston mehr als nötig um diese Frau, die so ernst und verständig sprechen, so herzlich lachen konnte — je nachdem auch „ihr" Gaston ernst oder heiter war. Als ich mich endlich von dem Freunde trennte, sagte er plötzlich: „Begreifst du jetzt, warum ich das süße Geheimnis meines Hauses nicht den profanen Blicken der Welt preisgeben und mein Mädchen für mich allein haben will? Wie würden sie staunen, könnten sie meinen Schatz sehen!"

Der Gedanke an Lucile und ein gut Teil Egoismus ließen mich hier schnell Gaston um ein Bild seiner Frau bitten. Er lachte. — „Eine Photographie? die gibt es nicht! Ich habe ja sie selbst, die reizendste aller Frauen! Aber nimm — das ist ein Bild von ihr, wenn es dir genügt!"

Und er reichte mir den blühenden Pfirsichzweig, mit dem ich seine Frau zuerst gesehen hatte.

Am Abende schon hielt ihn Lucile in den nervös zitternden Händen. Die Augen geschlossen, die Mundwinkel herb verzogen, horchte sie meinem Bericht über die Fahrt ins „gelobte Land". Dann sagte sie mit bebender Stimme: „Die Schilderung dieses Eheglücks ist wirklich so verlockend, daß auch ich mich bald wieder verheiraten dürfte. Meine Verbindung mit Schwager Leonhardt steht nahe bevor! Ich denke, wir werden unsere Hochzeitstour nach Aegypten machen — ich sehne mich nach anderer Luft!" — dann sah Lucile mit einem langen Blick in den Spiegel, seufzte und starrte hinab auf den blütenbehangenen Zweig in ihren Händen, — auf das reizende Bild von Madame Gaston.



# Marie Renard.

Nimm ein reizendes Wesen mit vollen, runden Backen, ein Paar blitzende Schelmenaugen, einen Mund, der gerne und von Herzen lacht, gieb dazu eine Dosis glockenreiner Stimme, eine Welt voll schauspielerischer Begabung, rühre das Ganze tüchtig mit echtem, rechtem Theaterblut um, fülle das Ganze in eine in Jugendreiz erblühende Form und ....." „Was, zum Teufel, wollen Sie denn mit diesem Kochbuchrezept? ....."

„Pst, nicht unterbrechen! Und Sie haben Marie Renard vor sich! Besser vermag kein kritischer Essay die Künstlerin zu zeichnen. Wer Marie Renard bis heute nicht kennt, dem ist nicht zu helfen, er gehe hin und bewundere sie und reihe sich in die Schar ihrer Anhänger und wenn er selbst ein ‚Wonne wabernder Wagner-Wüterich' wäre!" „Sonderbarer Schwärmer!" „Wollen Sie Marie Renard kennen lernen, wer sie war und wie sie die heutige Sonnenhöhe ihrer Kunst erreicht, ihr Wachsen und Werden? ....."

„Gewiß, doch wie?" „Auf allermodernste Art. Die landläufige Art, Biographien zu schreiben, hat sich überlebt und Kritiker thun am besten, nur Recensionen und ja keine Lebensbilder zu schreiben, das Publikum will seine Lieblinge nicht durch die freundliche oder feindliche Brille des Kritikers sehen. Nein, man will seine Lieblinge, wie sie sind, wie sie sich geben und darum weg mit den Schriftstellern, es lebe die Selbstbiographie!"

„Wie, Sie wollten? ....."

„Ja, ich will Ihnen und allen anderen Sterblichen Marie Renard vorführen, wie sie ist, und zwar in ihr selbst. Hier mein neuer Edison-Phonograph, in den Marie Renard kürzlich hineinplauderte; nehmen Sie die Röhrchen ins Ohr, ein Bild der Künstlerin in die Hand und horchen Sie!" Mein Phonograph rasselt und gurgelt, die drehende Rolle gewinnt Leben und Sprache und Marie Renard beginnt: .....

„Der Anfang soll das schwerste bei jeder Arbeit sein, sagte mir ein Schriftsteller, doch das merke ich nicht, denn ich habe einen, und zwar einen schönen: Ich heiße gar nicht Renard, sondern Pölzl und meine Wiege stand nicht etwa im Vaterland der ruhmreichen Jungfrau von Orleans — Gott hab' sie selig — sondern an den grünen Ufern der Mur, in Graz im schönen Steirerland. Nicht wahr, das hätten Sie einem andern als mir selbst nicht geglaubt, denn man denkt sich uns Steirer immer nur mit einem grünen Berg unter den Füßen, einen „Juchezer" im Hals, einen Kropf am Hals und einem grünen Hut mit Spielhahnfedern auf dem Haupte. Also an der Mur stand meine Wiege und geboren ward ich — achtzehnhundert und ..... Doch das verschweige ich lieber, es könnte einer so boshaft sein, am Anfang des nächsten Jahrhunderts diese Zeilen auszugraben und dann hieße es gleich: „Je, die ist schön alt!" Also, lieber für die Zukunft vorgesorgt und geschwiegen.

Meine Kinderzeit verbrachte ich, wie tausend andere junge Mädchen; ich ging fleißig in die Schule und lernte nichts, für die Urelemente weiblicher Kunst, als da sind: Strümpfe stricken und Musterbänder häkeln, hatte ich auch nicht einen Funken von Sympathie; ich stieg lieber auf den alten guten Schloßberg und sang dort oben in sonniger Höhe manch munteres Liedchen in den Busch, tollte mit den Schulgenossinnen umher, kurz, ich war ein Durchschnittskind allergewöhnlichster Sorte. Leider blieb es nicht immer so. Ich weiß nicht mehr, welcher Zufall die entscheidende Aenderung in meinem Leben herbeiführte — es dürfte bei einer von Schulkolleginnen improvisierten Theatervorstellung gewesen sein, wo ich einen — jungen Helden sang; genug daran, einige vornehme Grazer Damen nahmen sich meines „Talentes" an und man steckte mich ohne weiters in eine Gesangsschule. Der gute Herr Preilinger war es, der mir die ersten Elemente der Gesangskunst beibrachte und mich dann zu Frau Weinlich-Tipka in die Schule gab. Dort wurde ich zur Altistin gedrillt und, ich will es hier erwähnen, erst in Berlin vollzog sich meine Wandlung zum Mezzosopran und Frau Prof. Rosa De Ruda hat erst die letzte Feile an meine technische Ausbildung gelegt.

In der Gesangsschule kam ich mit den besten Grazer Kreisen zusammen, wurde durch meine Freundschaftsbündnisse in zahlreiche vornehme Familien eingeführt und überall war ich der Liebling der Gesellschaft; der Grund ist mir niemals klar geworden, möglich, daß meine Munterkeit gefiel, mein schiefgewickeltes Talent Beifall fand. Ich sang auch schon in Konzerten und nach einem beifallsreichen Abend in der Grazer Ressource wurde mir sogar die Ehre zu teil, von Herrn Dr. Svoboda in der Grazer Tagespost besprochen und gelobt zu werden. Ich bewahre dieses erste papierene Lorbeerblatt noch heute auf.

Am 24. Mai 1882 begann meine eigentliche künstlerische Laufbahn, und zwar, was selten vorkommt, in der Vaterstadt. Im Grazer Landestheater brauchte man zur Aushilfe für jenen Abend eine Altistin; Frau Weinlich-Tipka hatte mich warm anempfohlen, dem Direktor gefiel ich und überdies mochte er denken, daß die guten Grazer ihre junge Landsmännin nicht fallen, oder gar durchfallen lassen würden. Also ich wurde hübsch brünett gefärbt, bekam auf einmal lange Haare und tiefe Falten und am Abend — hatte ich einen hübsch erwachsenen Sohn, ich ward Azucena. Die edle Zigeunermama war zwar nicht das passendste Debüt für eine jugendliche Anfängerin, aber es ging doch und der Abend brachte mir ein wenig Beifall und ein paar aufmunternde Besprechungen in den Grazer Blättern. Mein

liebes Mütterchen hatte mich vor dem Debüt bekreuzigt und geweiht, begleitete mich ins Theater und war wohl meine stetigste Verehrerin im Zuschauerraum. Noch heute übt sie diesen frommen Brauch und ich könnte keinen Ton singen, wenn ich nicht von meiner lieben Mutter gesegnet ins Theater ginge und wenn ich nicht wüßte, daß ihre treuen Augen im Theater stets als mein Schutzgeist auf mir ruhen.

Eines schönen Tages, es kann übrigens auch gerade geregnet haben, bekam Frau Weinlich ein Telegramm von Direktor Kreibig aus Prag, er brauche sofort eine neue Altistin, ob die kleine Pölzl, deren er sich erinnerte, stante pede zu haben wäre. Ich wurde zu Frau Weinlich gerufen, ich sagte gleich ja und so packte ich denn am anderen Morgen meine sieben Sachen, so viel waren es übrigens gar nicht, und zwei Tage darauf stand ich in Prag in der Kanzlei des deutschen Landestheaters.

Da sollte ich aber kurios enttäuscht werden. Meine Berufung war keine Anerkennung meiner Person, sondern nur eine Verlegenheit der Direktion gewesen; eine Sängerin hatte gestreikt, Direktor Kreibig hatte mich als Lückenbüßer ausersehen und als ich eintraf, schwamm alles wieder in eitel Wonne und Vergebung. Ich stand da wie begossen! Umsonst nach Prag zu fahren, war mir ein zu großes Opfer, ich hatte vor dem Direktor die Augen voll Wasser. Er sah mich mitleidig an. „Was machen wir jetzt," fragte er. Ich blieb stumm. „Na, wenn Sie einmal schon da sind, so probieren wir's in Gottes Namen!" Ich debütierte als Nancy in „Martha" in einem ausgeliehenen Kostüme und gefiel leidlich. Mit dem Engagement war es aber vorderhand nichts, der Direktor vertröstete mich von Tag zu Tag, ich wartete in der frommen Ergebung einer schüchternen Anfängerin, aber es ereignete sich durchaus nichts, was mir irgendwie förderlich gewesen wäre, ja ich war mehrmals auf dem Sprunge, wieder nach Hause zu reisen, aber das Geld fehlte mir. Da kam eine italienische Stagione mit einer kontraktbrüchigen Diva und ich ward diesem Zufall Dank wieder Azucena und hatte großen Erfolg. Der Impresario der Gesellschaft wollte mich sofort mitnehmen, da besann sich Direktor Kreibig eines Besseren und engagierte mich. So sang ich denn in Prag ein Jahr lang, wirkte auch in zwei oder drei Operetten mit und war soweit mit meinem Schicksale zufrieden.

Im nächsten Jahre erhielt ich einen Ruf nach Berlin an die königliche Oper, dem ich mit Freuden folgte und hier erreichte ich jene Stellung, die mir in meinen ersten Anfängen als Ideal vorgeschwebt. Hier sang ich meine Rollen: Carmen, Mignon und andere und hier ging ich im „Wildschütz" zu meinem derzeitigen Fache, dem Mezzosopran über, in dem mir meine schönsten Erfolge beschieden waren. Der Hof und das vornehme Berlin gewannen mich lieb und doch — ich war recht undankbar — habe ich Berlin leichthin verlassen. Das hat seine eigene Geschichte. Eines Morgens tritt mein Theateragent ein und sagt: „Fräulein Renard, Direktor Jahn aus Wien — ich zuckte erschrocken zusammen — ist bei mir und bittet um eine kleine Probe." Ich lehnte rundwegs ab, ich kann nicht Probe singen, ich bin des Morgens nicht bei Stimme, ich bin unwohl und übrigens gar nicht willens, Berlin zu verlassen. Der Agent ging, doch nur, um in einer halben Stunde wieder zu kommen: „Direktor Jahn erklärt, er müsse mich hören." Um dieser Autorität gegenüber nicht unhöflich zu erscheinen, entschloß ich mich, zu gehen, aber erklärte dort angekommen, nochmals, ich könne und wolle nicht Probe singen.

„Sie müssen," sagte Direktor Jahn peremtorisch, und gut, ich sang. Weil mir gerade nichts anderes einfiel, sang ich die zweite Arie der Zerline, ich sang, ohne um mich zu blicken und — brach mitten in der Arie ab. „Sie sehen, Herr Direktor, ich kann nicht..." „Ja, ich sehe, ich habe aber auch genug gehört. Mein Fräulein, auf Wiedersehen! Ich werde bald von mir hören lassen! Adieu!"

Damit war die folgenschwere Unterredung aus. Im August 1887 gastierte ich in der Wiener Hofoper, mit schwerem Herzen, denn ich hatte schon vor meinem Auftreten den Kontrakt in der Tasche, ohne in Berlin schon gelöst zu haben. Nach der ersten Probe schon wurde ich zum Direktor berufen. Meister Jahn machte ein furchtbar ernstes Gesicht und lud mich zum Sitzen ein. Auf seinem Schreibtische lag ein großer Bogen.

„Fräulein Renard," begann er, „wie viel wollen Sie haben?" Ich erschrak, auf eine solche Frage war ich nicht gefaßt gewesen. „Nichts, Herr Direktor," erwiderte ich, „ich bleibe in Berlin, es wäre undankbar von mir, die Hofoper im Stiche zu lassen!" „Nichts da, Sie bleiben in Wien! Ich lasse Sie nicht mehr fort!" Die Sprache war recht energisch. Ich konnte nichts erwidern, so beklommen war mein Herz. „Aber, Herr Direktor!" „Nichts da, unterschreiben Sie oder nicht?" „Mein Kontrakt in Berlin!" „Geht mich nichts an, Sie bleiben hier und wenn ich Sie mit Gewalt halten müßte. Die Verantwortung gegenüber der Berliner Intendanz übernehme ich schon."

Ich gab nach und bat um 48 Stunden Bedenkzeit. Zwei Tage darauf erschien ich in der Hoftheater-Intendanz und fragte, mit Thränen in den Augen, ob es denn wirklich sein müsse. Ich unterschrieb mit Thränen im Auge, Kummer im Herzen und Angst im Gewissen. Ich wagte mich kaum nach Berlin zurück. Dort hatte Intendant Graf Hochberg inzwischen von dem großen Erfolge meines Wiener Gastspiels und von meiner Fahnenflucht gehört. Ein schreckliches Donnerwetter empfing mich, ich schwieg zerknirscht und Graf Hochberg erklärte, mich nicht gehen zu lassen und wenn er bis zum Kaiser gehen müßte.

Ich telegraphierte nach Wien um Lösung meines Kontraktes. Ich erhielt keine Antwort, aber Direktor Jahns Vertreter sagte mir, was Jahn ihm mitgeteilt: „Wenn Fräulein Renard aber auch nur ein Wort verliert, so lasse ich sie die drei Jahre Engagement in Wien sitzen, ohne sie einen Ton singen zu lassen." Ich hatte genug.

So kam ich nach Wien und hier bewahrheitete sich aufs neue der alte Glaube, daß nur dort das Glück lache, wo man mit Zagen und Bangen eintritt. Die Wellen jenes Wettkampfes um mich — ich hätte eigentlich stolz werden können — sind geglättet und ich glaube, ich dürfte heute wieder ruhig nach Berlin gastieren gehen, die Berliner würden die „Undankbare" wohl ganz freundlich aufnehmen. Vorläufig bleibe ich jedoch in dem lieben Wien, das ich ganz in mein Herz geschlossen und freue mich, so oft ich auf den Brettern vor die guten, braven Wiener hintreten kann. Ihnen danke ich doch das, was ich heute bin und mein einziges Streben geht dahin, mich immer mehr und mehr zu vervollkommnen, um alle Liebe und Gunst, die man mir gewidmet, tausendfach vergelten zu können ....."

Rrrrr..... Die Phonographenrolle schnurrt und summt noch eine Weile und mein Freund pilgert beseligt von dannen — er hat Marie Renard gehört!

**Moriz Band.**



# Nur ein Tondichter.

**Erlebtes und Erdichtetes von H. Schwarz.**

(Schluß.)

Olga kämpfte einen schweren Seelenkampf. Als ihr Theobald seinen Entschluß mitgeteilt, Gori zu verlassen, da er nicht länger ihrem Vater ungelohnte Dienste leisten wolle, fiel ihm Olga um den Hals und beschwor ihn, sie als Gattin mitzunehmen. Sie könne ohne ihn nicht leben. Die Geldmittel zur Flucht nach Deutschland übergab ihm Olga in einer Schatulle. Theobald entnahm derselben nur sechstausend Rubel, die ungezahlte Schuld des Fürsten.

Olga schlug vor, daß ihre Vermählung mit Theobald in einem Kloster erfolgen solle, dessen Vorstand ein Lehrer und Freund ihrer verstorbenen Mutter gewesen war. Die Wünsche Olgas unerfüllt zu lassen, verboten Herz und Ritterlichkeit. Der Fürst selbst hatte diese Zwangslage geschaffen: es blieb nichts übrig als Selbsthilfe und Flucht.

Die Vorbereitungen zur Abreise waren bald getroffen. Olga packte wenige Kleider, Theobald einige Tonwerke ein. Er vergaß nicht in den Satteltaschen seines Pferdes zwei Revolver zu bergen, dieselben, mit welchen er bei den Bestschießen zu Gori manchen Ehrenpreis erworben hatte. Olga schrieb zwei Briefe: in dem ersten ersuchte sie den Klosterprior, sie mit Umgehung erläßlicher Formalitäten ungesäumt zu trauen; in dem zweiten Schreiben meldete sie ihrem Vater, daß sie sich nach dem Vorgefallenen aller töchterlichen Rücksichten für entbunden halte und ihrem Lehrer Theobald nach Deutschland als Gattin folge. Die Briefe übergab sie einem Diener, welchen sie für bewährt hielt. Zuerst sollte er den Brief an den Prior abgeben; am drittnächsten Tage erst sollte er nach Tiflis reiten und dem Fürsten den Brief seiner Tochter einhändigen. Nachmittags ritt der Diener scheinbar nach dem Kloster ab, welches auf der Straße nach Batum lag. Bald kehrte er jedoch um und ritt auf einem Seitenwege nach Tiflis. Die Aufregung Olgas und deren Vorbereitungen zur Abreise ließen ihn annehmen, daß etwas Außerordentliches im Werke sei und er beschloß aus Furcht vor seinem Herrn, diesem beide Briefe zu übergeben.

Einige Stunden, nachdem der Diener weggeritten war, machten sich auch Olga und Theobald auf den Weg. Sie ritten im scharfen Trab, bis die Nacht hereinbrach. Olga war sehr müde und Theobald beschloß einige Stunden in einem Gasthause zu rasten, welches an der Straße gelegen war.

Theobald führte die Pferde in den Stall, besah die Einfriedung und die Zugänge des Gehöftes, sperrte das vordere der Straße zugekehrte Thor des Gasthauses und eine kleinere Thür selbst zu, zog die Schlüssel ab, bestellte beim Wirt Erfrischungen und begab sich dann in das Fremdenzimmer des ersten Stockwerkes. Olga harrte seiner, nicht ohne Beklommenheit. Bald wurden die landesüblichen Labungen aufgetragen. Olga genoß nichts und schmiegte sich nur wie Schutz suchend an Theobald, mit welchem sie am nächsten Tage fürs Leben verbunden werden sollte.

Der unzuverlässige Briefbote begegnete inzwischen auf der Straße nach Tiflis nur zu bald seinem Herrn, welchem er die beiden Briefe Olgas übergab. Lanow war bestürzt und empört. Durch den Brief an den Prior genau über die Richtung des Weges unterrichtet, welchen die Flüchtlinge eingeschlagen hatten, säumte er nicht, mehrere mit Schußwaffen versehene Kosaken dem flüchtigen Brautpaare nachzusenden. „Bringt sie lebend oder tot zurück! — ihr haftet mir dafür mit euern Köpfen!" — lautete der Befehl des Fürsten an die Kosaken.

Kurz nach Mitternacht vernahm Theobald von der Straße her den Hufschlag mehrerer Pferde. Er weckte die in einem Lehnstuhle schlummernde Olga und schlug ihr vor, rasch die Pferde zu besteigen, auf einem Feldwege hinter dem Gasthause den nahen Wald zu erreichen und sich dort verborgen zu halten, bis die Gefahr vorüber wäre. Für die Ausführung dieses Planes war jedoch keine Zeit mehr. Die Kosaken waren bereits vor dem Gasthause angelangt und klopften an das Thor. „Was wollt ihr so spät in der Nacht?" — fragte Theobald an ein Fenster tretend. „Wir suchen dich, den wir lebend oder tot dem Fürsten zurückbringen sollen!" — rief eine rauhe Stimme unten. Theobald begriff den Ernst der Lage und zog seine Drehpistole hervor. „Der Erste, der in das Haus eindringt, ist des Todes!" — rief Theobald den Häschern zu. Vor dem Hause knackten die Hähne von Schußwaffen. Olga sprang zum Fenster, um ihren Bräutigam der drohenden Gefahr zu entreißen. Da gaben die Kosaken mehrere Schüsse ab, Olga sank leblos an der Seite Theobalds nieder. Dieser neigte sich mit einem Aufschrei zu ihr nieder; kein Atemzug, kein Herzschlag mehr. Der Hartgetroffene drückte einen letzten Kuß auf die erkaltenden Lippen seiner entseelten Braut; — da es nichts mehr zu retten gab, als das eigene Leben, so führte Theobald sein Pferd an der Rückseite des Gehöftes über den Feldweg dem Walde zu. Bald erreichte er die Straße, schwang sich auf das Roß und ritt in die helle Mondnacht hinein. Die Kosaken hatten inzwischen das Thor der Schenke niedergeworfen; sie gewannen bald die Spur des Fliehenden und zwei derselben setzten ihm nach. Als Theobald die Verfolger in einer Entfernung von etwa hundert Schritten hinter sich sah, lenkte er sein Pferd in den Eichenwald und erwartete sie, durch einen Baum geschützt. Als sie nahe genug waren, gab er einigemal Feuer und beide Verfolger sanken verwundet von ihren Pferden. Theobald war gerettet. Nach drei Tagen rastlosen Rittes erreichte Theobald die kleine türkische Hafenstadt Atina am Schwarzen Meer, wo er sich einschiffte — mit einer brennenden Wunde im Herzen. Abermals hatte er ein geliebtes Weib verloren, nur weil — er ein Tondichter war.

* * *

Die lange, durch Landungen in mehreren Handelshäfen unterbrochene Seereise Theobalds gewährte ihm hinreichend Muße, sich zu sammeln und der Eindrücke der letzten Zeit Herr zu werden. Es gelang ihm dies wie schon einmal dadurch, daß er seinem Schmerze in Tönen Ausdruck verlieh. Er schrieb eine Symphonie, in welcher er seine kaukasischen Erlebnisse musikalisch schilderte. In dem ersten Satze seiner Symphonie drückte Theobald jene helle Stimmung aus, welche in ihm durch die landschaftliche

Großartigkeit des Kaukasus so oft hervorgerufen wurde. Im zweiten langsamen Satze seines Werkes erzählte Theobald seine Liebesidylle in süßen, melancholischen Weisen, während der dritte Satz die Flucht Theobalds und seiner Braut in bewegtem Rhythmus schilderte. Im letzten Satze der Symphonie tönte die Wehklage um das holde Mädchen aus, welches Theobald besitzen sollte und das er gleichwohl für immer verloren hatte.

Theobald setzte so seinen Schmerz abermals in ein Kunstwerk um — ein vornehmes Vorrecht des Tondichters. —

* * *

Von Triest aus eilte Theobald seiner Heimat zu, da er seit mehr als einem Jahre ohne Nachricht von seinen Eltern geblieben war. In seinem Heimatdorfe angekommen, wurde er, der stattliche schöne Mann, von seinen greisen Eltern mit Jubel begrüßt.

Aus einem musikalischen Fachblatt erfuhr Theobald, daß zwei hohe Preise für eine Serenade und eine Symphonie von einer Gesellschaft reicher Musikfreunde ausgeschrieben seien. Er beschloß, sich um beide Preise zu bewerben.

Theobald schickte seine Partituren an die Preisjury in der Hauptstadt ab. Wie groß war seine Freude, als er für die Symphonie den ersten Preis errungen hatte und eingeladen wurde, die Aufführung seines Tonwerkes in einem Konzerte selbst zu dirigieren. Seine Eltern und Pfarrer Lamprecht wohnten dem Konzerte bei und waren Zeugen der ungewöhnlichen Begeisterung, mit welcher die Zuhörerschaft die herrliche Tondichtung Theobalds aufnahm.

Den innigsten Anteil an dem glänzenden Erfolge Theobalds nahm Ella Bleichsteiner. Sie war während der Abwesenheit Theobalds verwaist; ihr Vater wurde bei einem Souper vom Nervenschlage gerührt. Sie war nun frei. Da sie auch schön und reich war, so fehlte es ihr nicht an Freiern. Der Beharrlichsten und Zudringlichsten einer war der Sohn des Bankiers Rosenfeld, desselben, welcher den Vater Ellas in so würdeloser Form auf deren zarte Beziehungen zu Theobald aufmerksam gemacht hatte.

Ella beglückwünschte ihren ehemaligen Musiklehrer zu seinem Erfolge und lud ihn zu einer Soiree ein. Er folgte der Einladung. Ella hängte sich an seinen Arm und zog ihn in dasselbe Zimmer, in welchem sie ihm versprochen hatte, fest und treu in ihrer Liebe zu ihm auszuharren. Sie teilte ihm mit, daß ihr Vater den verhängnisvollen Brief ohne ihr Wissen verfaßt und abgeschickt habe. Wenn Theobalds Herz noch ihr gehöre, so werbe sie selbst um seine Hand; sie wäre stolz darauf, die Frau eines genialen Tondichters werden zu dürfen.

Er war tief bewegt; es war durch Ellas hochsinnige Werbung der sociale Bannfluch von ihm genommen, der ihn bisher verfolgt hatte.

Nicht doch. Er schleppte diesen Bann noch immer mit sich. Als Ellas Gäste versammelt waren, darunter auch Rosenfeld jun., stellte ihnen Ella den „Tondichter" Theobald als ihren Bräutigam vor. Rosenfeld der jüngere war außer sich, weil ihm eine Braut mit Millionen entgehen sollte. Tags darauf erschien er von zwei Herren begleitet bei Theobald und forderte ihn auf, sich mit ihm zu schlagen, weil ihm, dem jungen Rosenfeld, Ellas Hand von weiland Bleichsteiner versprochen worden sei. Der im Duell Unterliegende soll von seinen Ansprüchen auf Ellas Hand abstehen — schlug der Bankier vor. Theobald weigerte sich, die Herausforderung anzunehmen. „Und wenn Sie sich mit mir nicht schlagen, so erkläre ich Sie für einen feigen Notenschreiber" — rief der aufgeregte Geldmann. Nun wurden Ort und Zeit für das Duell bestimmt. Theobald übte sich noch einige Stunden im Pistolenschießen und fand, daß er immer noch, wie einst in Gori, sein Ziel sicher treffe.

In einem Wäldchen nahe der Stadt fand das Duell statt. Rosenfeld bemühte sich ruhig zu erscheinen und maß mit Blicken der Geringschätzung seinen Gegner. Theobald fragte nun gereizt: „Welches von Ihren Ohren wollen Sie durchschossen haben?" Der junge Bankier wollte auf diese verblüffende Frage etwas Witziges sagen, die Angst jedoch verschloß ihm den Mund.

Theobald hatte den ersten Schuß. Er flüsterte seinem Sekundanten zu: „Der Bursche soll ein Vierteljahr mit dem rechten Fuße hinken!" — Der Schuß fiel; Rosenfeld brach zusammen. Die Kugel war oberhalb der rechten Kniescheibe tief eingedrungen.

Bald nachher erhielt Theobald den Antrag, die Oberleitung einer musikalischen Hochschule zu übernehmen. Er nahm an, weil er nicht der Liebe eines edelsinnigen Mädchens, sondern der eigenen Leistungskraft eine geschätzte sociale Stellung verdanken wollte.

Pfarrer Lamprecht, der Ornitholog, wurde von Theobald gebeten, ihn mit Ella zu trauen. Der brave alte Priester segnete ein glückliches Paar.



# Erinnerungen an Franz Schubert.

**Aus dem Nachlasse seines Freundes Josef Freiherr von Spaun.**

**Mitgeteilt von La Mara.**

(Schluß.)

Viele glaubten und glauben vielleicht noch, Schubert sei ein stumpfer Geselle gewesen, den nichts angreife; die ihn aber näher kannten, wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen ergriffen, und wie er sie in Schmerzen geboren. Wer ihn nur einmal an einem Vormittage gesehen hat, während er komponierte, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen. Wie hätte er auch diese Lieder schreiben können, ohne im Innersten davon ergriffen zu sein! — Nachmittags war er freilich ein anderer; allein er war zart und tieffühlend, nur liebte er es, seine Gefühle nicht bloß zu legen, sondern in seinem Innern zu verschließen.

Ich war damals Bräutigam. Er sagte zu mir: „Ich bin zwar traurig darüber, daß du uns verloren gehen wirst, aber du hast recht und hast wohl gewählt, und obwohl ich auf deine Braut eigentlich böse sein sollte, möchte ich ihr doch eine Freude machen. Lade sie ein, ich bringe Bocklet,* Schuppanzigh** und Linke*** mit, wir wollen auch etwas musizieren," und so geschah es. Bocklet spielte ein Trio mit Schuppanzigh und Linke und sodann mit Schubert vierhändige Variationen über ein eigenes Thema, letztere mit solchem Feuer, daß alles entzückt war und Bocklet seinen Freund jubelnd umarmte. Wir blieben bis Mitternacht fröhlich beisammen. Es war der letzte solche Abend.

Man fing nun an, Schubertsche Kompositionen auch öffentlich zu singen: Vogl im Kärtnerthortheater, und der treffliche Tenor Gymnich,† längst verstorben, im kleinen Musik-Verein. Immer fanden sie großen Beifall.

Für den schönen, vierstimmigen Psalm, den er dem Damengesangverein in Lemberg schickte, erhielt er ein höchst verbindliches Dankschreiben der Damen in Lemberg, das ihn sehr erfreute. Er sagte mir: „Schreibe auch das ‚Ständchen' von Grillparzer ab und schicke es den Damen in Lemberg."

Ich that es und ging mit der Abschrift zu Schubert, damit er sie durchsehe. Ich fand ihn krank im Bette, allein sein Zustand schien mir ganz unbedenklich. Er korrigierte meine Abschrift im Bette, freute sich, mich zu sehen, und sagte: „Mir fehlt eigentlich gar nichts, nur fühle ich mich so matt, daß ich glaube, ich solle durch das Bett durchfallen." Er war durch eine liebliche dreizehnjährige Stiefschwester, die er mir sehr lobte, auf das liebevollste gepflegt. Ich verließ ihn ganz unbesorgt und war wie vom Donner gerührt, als ich wenige Tage darauf seinen Tod vernahm. Armer Schubert! So jung und im Beginn einer so glänzenden Laufbahn. Welch reiche unbehobene Schätze hat uns sein früher Tod geraubt! — Ich halte es für unzweifelhaft, daß die Aufregung, in der er seine schönsten Lieder dichtete, daß insbesondere seine „Winterreise" seinen frühen Tod mit veranlaßten.

Die Teilnahme war eine allgemeine und sprach sich lebhaft bei der Leichenfeier aus. Zedlitz widmete ihm einen schönen Nachruf in der Theaterzeitung, und Grillparzer schrieb seine Grabschrift. Die Kosten eines bescheidenen Denkmals auf dem Kirchhofe wurden durch zwei Konzerte im Musikvereins-Saale gedeckt. Vogl sang unter anderen Liedern mit größtem Beifalle „Die Taubenpost", Tietze das herrliche Lied „Am Strom" mit Lewys tief ergreifender Waldhornbegleitung, Fräulein Fröhlich das „Ständchen" mit Chor von Grillparzer, und Bocklet spielte die herrliche Phantasie zu zwei Händen* mit rauschendem Beifall.

* Carl Maria von Bocklet, Klaviervirtuos, geb. 1801 in Prag, gest. 1858 in Wien.

** Ignaz Schuppanzigh, geb. 1776 zu Wien, gest. daselbst 1830 als Direktor der Hofoper. Berühmter Geiger und Quartettspieler, Freund Beethovens, Haupt des fürstlich Rasoumowskyschen Quartetts, das sich hauptsächlich Beethovenschen Werken widmete.

*** Josef Linke, Violoncellvirtuose und -Komponist, geboren 1784 zu Trachenberg in Schlesien, gest. 1837 in Wien.

† Er, ein tüchtiger Dilettant, brachte den „Erlkönig" überhaupt zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert zu Gehör.

Der für uns so überaus traurige Verlust Schuberts hinderte uns nicht lange am Genusse seiner Schöpfungen, ja spornte uns vielmehr dazu an. Bei mir, insbesondere aber bei meinem gastlichen Freunde Witteczek, sangen Vogl und Schönstein, von Mikschik und Zenger** begleitet, die herrlichen Lieder, die steigende Begeisterung hervorriefen.

Wer Vogl die „Winterreise", das „Fragment aus dem Aeschylus", den „entsühnten Orest", den „Zwerg", die „Lieder Ossians", die „Sterne", „Fülle der Liebe", die „Dithyrambe" von Schiller, „An Silvia", das „Zügenglöckchen", den „Pilgrim", den „Alpenjäger" von Schiller, die „junge Nonne", den „Mönch", das so tief ergreifende und doch so einfache Lied „Aller Seelen" und hundert andere, und Baron Schönstein die „Müllerlieder", die „zürnende Diana", „Im Grünen", „Heliopolis", „Winterabend", das „Ständchen" von Shakespeare, „An die Musik" ꝛc singen hörte, hat genossen für sein ganzes Leben und wird nichts Schöneres mehr hören.*** Der Sekretär des Fürsten Palffy, Herr Pinderich, selbst sehr musikalisch und ein enthusiastischer Verehrer Schuberts, sammelte mit unendlichem Fleiße alle seine Lieder, von welchen bis daher nur der kleinere Teil gestochen war, und diese kostbare Sammlung noch viele unbekannt gebliebene Perlen enthaltend, ging nach dem bald darauf erfolgten Tode Pinderichs durch Kauf an Hofrat Witteczek über, der diesen kostbaren Schatz noch vermehrte, und alles, was von oder über Schubert geschrieben wurde, mit wahrer Pietät bewahrt.

... Wahr ist es, daß Schubert seine Kompositionen nie mehr nachträglich durchging, daß er nicht mit der Feile daran arbeitete, wodurch hier und da Mängel oder Längen entstanden sind. Dagegen aber haben

* Ueber den Wanderer, C dur op. 15.

** Freund Schuberts.

*** An anderer Stelle: in biographischen Aufzeichnungen für seine Familie, die er kurz vor seinem Tode, 1864 beendete, spricht Spaun, durch Kreißles Biographie veranlaßt, sich noch folgendermaßen aus: „Von dem trefflichen Hofopernsänger Michael Vogl, welcher sich die größten Verdienste um Schubert, namentlich durch den so überaus seelenvollen Vortrag seiner Lieder erwarb, wird in Herrn von Kreißles Werk angegeben, er habe sich, als er in späterer Zeit noch ohne Stimme sang, dadurch sehr lächerlich gemacht. Ich müßte denjenigen wahrhaft bedauern, der je bei Vogls Vortrag hätte lachen können. Im höheren Alter und bei geschwächten Stimmmitteln konnte Vogl allerdings die Lieder nicht mehr mit gleich mächtigem Erfolg vortragen, als in seiner früheren Zeit; allein er sang fast ohne Stimme um vieles ergreifender, als alle stimmbegabten Sänger damaliger Zeit, mit einziger Ausnahme des Freiherrn von Schönstein, der, von einer ganz herrlichen Stimme und vielseitiger Bildung unterstützt, sich die Vortragsweise Vogls zum Vorbilde genommen hatte. Der stimmbegabte Staudigl, der durch den Vortrag des „Wanderers" und der „Gruppe aus dem Tartarus" in öffentlichen Konzerten so vielen Beifall fand, konnte in Beziehung auf den Vortrag Schubertscher Lieder mit Vogl gar nicht verglichen werden. Die klassische Bildung des letzteren veranlaßte eine geistigere Auffassung der in Musik gesetzten Gedichte. Vogl interessierte durch seinen Vortrag nicht nur für die Musik, sondern auch für das Gedicht. Hummel, der in Vogls letzter Zeit denselben bei Laczni den „blinden Knaben" vortragen hörte, war darüber ganz entzückt, und noch ein Jahr vor seinem Tode war der edle Greis so gefällig, eines Abends bei Hofrat Enderes einer Gesellschaft den ganzen Cyklus der „Winterreise", ungeachtet höchst geschwächter Stimmmittel, auf eine Weise vorzutragen, daß die gesamte Gesellschaft auf das tiefste davon ergriffen war. Es war sein letzter Gesang. Wenige leben noch, die Vogls Vortrag genossen, aber diese wenigen werden den Eindruck nie vergessen. Sie haben seither nichts Aehnliches gehört. Der gefeierte Stockhausen, der für den einmaligen Vortrag der „Müllerlieder" mehr einnahm, als Schubert für die Komposition aller fünf Hefte zusammen, erreichte nicht von ferne die seelenvolle Vortragsweise Vogls. Ich hörte von Stockhausen in einem Kreise die Ballade „Der Zwerg" vortragen, allein wie weit stand dieser Vortrag jenem erschütternden nach, mit dem Vogl dieses herrliche Lied zur Geltung brachte. Einige haben an Vogl das etwas kokette Spiel mit der Lorgnette und die etwas theatralische Vortragsweise getadelt, allein ersteres konnte dem herrlichen Vortrage nicht Eintrag thun und letztere erhöhte bei gar vielen Liedern die Wirkung. Es wird angedeutet, daß Vogl auf Schubert Einfluß in Beziehung auf seine Kompositionsweise genommen, allein das ist ganz unrichtig. Niemand hat auf seine Art zu komponieren je den geringsten Einfluß geübt, wenn es auch hier und da versucht worden sein mag. Höchstens hat er Vogl in Rücksicht auf dessen Stimmlage Konzessionen gemacht, allein auch das nur selten und ungern." —

Auch bezüglich Kreißles Angaben über Schuberts äußere Erscheinung glaubte Spaun berichtigend eintreten zu müssen. „Sein Gesicht," schreibt er, „wird von Kreißle als ein beinahe häßliches, negerartiges geschildert; wer ihn aber nur immer kannte, muß dem widersprechen. Das von Lieder gemalte und in Kupfer gestochene Porträt Schuberts ist außerordentlich ähnlich. Man besehe es und urteile, ob das Gesicht ein häßliches, negerartiges sei. Man kann ebensowenig sagen, daß Schubert schön gewesen, allein er war wohlgebildet, und wenn er freundlich sprach oder lächelte, so waren seine Gesichtszüge voll Anmut, und wenn er voll Begeisterung, glühend vor Eifer arbeitete, so erschienen seine Züge gehoben und nahezu schön. Was seinen Körper betrifft, so dürfte man sich ihn nach Kreißles Schilderung als einen Fettklumpen vorstellen. Das ist nun durchaus unrichtig. Schubert war festen, gedrungenen Körpers, aber von Fett war gar keine Rede. Sein sehr jugendlicher Freund Moritz Schwind übertraf ihn schon damals an Umfang."

sie etwas Ursprüngliches und Frisches an sich, das sich oft durch vieles Feilen verliert.

Wenn ihm die Verleger sagten, die Leute finden das Accompagnement seiner Lieder zu schwer und die Tonarten oft so schwierig, er möchte doch im eigenen Interesse darauf Rücksicht nehmen, erwiderte er immer, er könne nicht anders schreiben, und wer seine Kompositionen nicht spielen könne, solle es bleiben lassen, und wem die Tonart nicht gleichgültig sei, der sei ohnehin gar nicht musikalisch.

Schuberts Melodienreichtum bleibt ein Schatz für alle Zeiten, und Musiker, noch nicht geboren, werden Beute aus diesem reichen Schatze heben. Er schrieb in der Spanne Zeit, die ihm gegönnt war, sechshundert Lieder, von welchen keines dem andern ähnlich ist, so reich war er an Melodien.

Schubert war ein zärtlicher Sohn, seinen trefflichen Brüdern war er mit inniger Liebe ergeben, und seinen Freunden war er ein wahrer Freund. Er war ein wohlwollender, großherziger und guter Mensch.

Ruhe seiner Asche und innigen Dank dafür, daß er seinen Freunden durch seine Schöpfungen das Leben verschönerte."

So endet Spaun. Und wie sein letztes Wort ein Dank ist für den herrlichen Meister, dessen Freundschaft sein Leben verklärte, so legen auch wir diese Erinnerungsblätter nicht aus der Hand ohne ein lebhaftes Dankgefühl für den, der sie geschrieben und dessen Liebe und thätige Fürsorge Franz Schubert den schweren Weg durchs Leben nach allen Kräften zu erleichtern und zu ebnen trachtete.



## Lätare.

Ein Kindlein ist geboren zu Lätare<br>
Mit himmelblauem Aug' und sonnengold'nem Haare,<br>
Mit einem Odem wundersüß und lind —<br>
Doch schläfrig ist's — wie alle Kinder sind.<br>
Sein Köpflein steckt's, wir müssen's schmerzlich missen,<br>
Gar oft recht tief noch in die weißen Kissen.<br>
Geduld, Geduld, sein Schlummer währt nicht lange,<br>
Bald grünt und blüht die Flur am Bergeshange;<br>
Den weichen Kissen sagt das Kind ade,<br>
Im gold'nen Sonnenstrahle schmilzt der Schnee.

**Helene Freiin v. Thüngen.**



## Erinnerungen an Carl Formes.

Der in San Francisco im Dezember v. J. verstorbene Carl Formes gehörte unbestritten, was den Stimmfonds des „Basses Grundgewalt" anbetrifft, zu den ersten Bassisten dieses Jahrhunderts, der einen gleichbedeutenden Rivalen vielleicht nur in Staudigl fand, der ihm an Gediegenheit und Geschmack des Vortrags jedenfalls überlegen war. Formes ist der Stammvater einer großen Künstlerfamilie, deren jüngstes Glied, Margarete Formes, die Bühne mit dem Salon vertauschte, und in Wien Baronin Königswarter wurde. In Deutschland hat Formes verhältnismäßig weniger gesungen als in England und namentlich in Amerika, wo er fast auf keinem Programm einer bedeutenden italienischen Opernstagione fehlte. Wenn man ihm deshalb Vorwürfe machte, äußerte er offen: „Ich muß mein Material und mein Können verwerten, und Deutschland zahlt zu schlecht." In der That waren die Summen, die er im Auslande bezog, phänomenal.

Als ich 1852 in London war, hörte ich ihn im Coventgarden-Theater in seiner berühmtesten Rolle als „Bertram", in „Robert der Teufel", und fand danach die Schwärmerei der Engländer für Formes begreiflich. Obwohl neben ihm an jenem Abend der berühmte, stimmgewaltige Tamberik den Robert, die reizende Castellane die Prinzessin und Mad. Grisi die Alice sangen, so konzentrierte sich doch das Hauptinteresse auf Formes, dessen Stimme in dem mächtigen Hause wie eine tiefgestimmte Kirchenglocke erklang.

Leider schienen mit den großen Einnahmen die Ausgaben des Künstlers nicht zu harmonieren, und als ich ihn in den siebziger Jahren in Leipzig wieder traf, hatte seine Stimme so sehr gelitten, daß er allen Ernstes daran dachte, die Oper zu verlassen und sich dem Schauspiel zuzuwenden; er benutzte sogar die sommerliche Muße, den Shylock zu studieren — durch seinen beständigen Aufenthalt in England hatte aber seine Sprechweise eine Färbung angenommen, die ihn für die deutsche Bühne fast unmöglich machte, namentlich störend war der Buchstabe „a", den er in der gutturalen, englischen Manier wie „oa" aussprach. Als er mir sein Leid klagte und mich fragte, ob kein Mittel dagegen existiere, riet ich ihm eine Uebung an, welche Gutzkow in Weimar einer Schauspielerin empfohlen, die gleichfalls an einer derartigen falschen Tonbildung litt. Er riet der Dame, sich täglich eine Stunde lang einzuschließen und mit voller Stimme und deutlicher Accentuation fortwährend langsam den Namen „Abra-ham-a-Santa-Clara" auszusprechen. Da der Buchstabe a in diesem Namen achtmal enthalten ist, so bildete er allerdings eine vortreffliche Uebung, um sich ein hellklingendes a anzueignen, wie es die Bühne verlangt.

Formes von diesem Mittel in seiner bekannten Leidenschaftlichkeit sofort enthusiasmiert, stürmte in seine Wohnung im ersten Stock des „Hotel de Bavière", und begann hier die stimmlichen Uebungen. Die Wirkung muß eine kolossale gewesen sein, denn auf der Straße sammelten sich Gruppen von Menschen, die Zimmernachbarn und Bedienstete des Hotels eilten zu Frau Eicke, der Wirtin, und berichteten, daß es mit Formes nicht geheuer sei, denn er schreie fortwährend nach Clara und Abraham! — Die Intervention der Wirtin vermochte den Künstler endlich, seine donnerähnlichen Uebungen wenigstens auf das Hintergebäude des Hotels zu beschränken. —

Ob dieselben sich indes für die Bühne später von Wirksamkeit erwiesen, weiß ich nicht, muß es aber bezweifeln, da sein erster Versuch im Schauspiel, den er bald darauf im Mainzer Stadttheater als Shylock machte, auch sein letzter war.

Formes war einer der liebenswürdigsten Gesellschafter und unterhaltendsten Erzähler, der es aber mit der Wahrheit nicht immer sehr genau nahm und wenn Falstaff aus zwei steifleinenen Kerlen elf machte, so hätte Formes das Dutzend gewiß voll gemacht. Am liebsten erzählte er von Amerika, das er nach allen Richtungen durchwanderte; hier konnte er sich in den ungeheuerlichsten Schilderungen ergehen, ohne befürchten zu müssen, daß seine Zuhörer ihn Lügen strafen werden. Amüsant ist die vielfach kolportierte Anekdote, wie er von einem wilden Indianerstamme gefangen genommen und zum Tode am Marterpfahl verurteilt worden war.

„Man hatte mich," so erzählte er, „mit Stricken festgebunden, mir dann den ganzen Körper mit kleinen, in Fett getränkten Spänchen gespickt, und war eben im Begriffe, diese unter einem infernalischen Kriegstanz anzuzünden, als ich in meiner Verzweiflung und Todesangst mit voller Kraft meiner Stimme zu singen begann: „In diesen heiligen Hallen kennt man die Rache nicht." Die Wirkung davon war überraschend. Die Teufelsgesichter stierten mich an und plötzlich schrie ihr Häuptling: „Bindet ihn los, — das ist Formes!"

Natürlich brachen die Zuhörer in ein ungläubiges Gelächter aus und forderten ihn auf, weniger à la Münchhausen zu erzählen, — und als Formes die Wahrheit dieser Begebenheit ernsthaft beteuerte und man ihn fragte, woher die Wilden ihn hätten kennen sollen? erwiderte er mit unerschütterlichem Ernst: „Denkt ihr denn, die Kerle lesen keine Zeitungen?" Alles lachte und Formes fuhr fort: „Um übrigens meine Erzählung zu bekräftigen, werde ich euch, Ungläubigen, morgen das Messer mitbringen, das mir der Häuptling beim Abschied zum Andenken verehrt hat."

Dieses Corpus delicti — ein originell geformtes Dolchmesser — war auch wirklich am nächsten Abend zur Stelle und wurde von den Anwesenden allgemein bewundert. Plötzlich aber entstand ein Flüstern, die Köpfe wurden zusammengesteckt und schließlich erfolgte lautes Lachen.

Falstaff-Formes war endlich ertappt! Man hielt ihm das Indianermesser vor die Augen, auf dessen Klinge die eingeschlagene Firma des Fabrikanten zu lesen war: „Niemeyer, Wiesbaden." —

Alles umringte ihn tumultuarisch und forderte eine Erklärung, überzeugt, daß er sich jetzt gefangen geben müsse. Allein man täuschte sich abermals. Formes betrachtete das Messer kopfschüttelnd und erwiderte dann lächelnd: „Nun sehe einer den Spitzbuben! Ich habe dem Niemeyer gestern mein Messer zur Reparatur gegeben und er hat das benutzt, seinen Fabrikstempel auf der Klinge einschlagen zu lassen, um für sich Reklame zu machen."

**Heinrich Grans.**



## Zum Andenken Franz Lachners.

**Von Dr. Muggenthaler.**

Im Charakterbilde des jüngst dahingeschiedenen Tonkünstlers Franz Lachner, dem die „Neue Musikzeitung" schon im Jahrgang 1883 ein biographisches und musikgeschichtliches Denkmal gesetzt hat, treten, wie selten bei einem Künstler, so viele Lichtseiten uns entgegen, die nur in einer allgemeinen idealen Veranlagung des großen Meisters ihre Quelle haben können. Zu diesen Lichtseiten gehört vor allem sein Freundschaftssinn.

Zu Lachners intimsten Freunden zählte Franz Schubert. Es lag auch etwas Wesensverwandtes in beiden. Beide kannten und übten Freundschaft und Freundestreue, beide blieben zeitlebens erfüllt von Pietät gegen ihre Lehrer, beide waren biederen Charakters, beide liebten heitere Gesellschaft und unterhielten sich gerne mit Gleichgesinnten bei einem Schoppen über Musik und Kunst überhaupt. Beide aber verstanden es ebenso, in stillen Stunden sich mit sich selbst zu beschäftigen, und wie Schubert gerne das Getümmel der lebenslustigen Donaustadt verließ und dann aufs Land floh, um in einsamen Stunden sich selbst und der Natur zu leben, so war auch Lachner zeitlebens ein warmer Naturfreund. Als er in den 70er Jahren an den Ufern des Starnbergersees in Bernried Sommeraufenthalt zu nehmen pflegte, da feierte und erneuerte Lachner täglich auf einsamen Wegen jenen stillen Herzensbund mit der Natur und besonders war es ein idyllisch gelegenes, herrliche Aussicht auf den See bietendes Lieblingsplätzchen, an dem er jene Andachtsstunden im Tempel der Natur feierte. Er faßte das Landleben nicht bloß vom sanitären Standpunkte aus als Luftkneiperei, verbunden mit süßem Nichtsthun, sondern als Quelle der Herzerhebung und Gemütsbildung auf. Daher ließ er Glacéhandschuhe und schwarze Wichs zu Hause; in einfacher grauer Joppe ging der freundliche alte Herr einher und konnte gar nicht begreifen, wie z. B. damals eine Sommerfrischlerin täglich dreimal in anderem Kostüm an den Ufern des Sees sich zur Schau ausstellte; „da sind ja wir in unserem Klüftl bald nicht mehr hoffähig hier im Dorfe Bernried," flüsterte der Generalmusikdirektor einem anderen Kurgaste ins Ohr, und setzte dann noch bei: „Rauschender See und rauschende Seide, wie reimt sich wohl das zusammen? Das muß eine Preisfrage sein, die wohl nur das andere Geschlecht lösen kann!" Aber obwohl Lachner ohne Cylinder und Frack in Bernried wandelte, so vermutete jeder, der ihn zum erstenmale sah, hinter der schlichten Kleidung nicht einen Insulaner Bernrieds, vielmehr ließ schon das charakteristische Haupt sofort auf geistige Bedeutung schließen; und als einmal das Dampfschiff eben anlegte und auch Lachner an Bord desselben stieg, da meinte eine Dame, wer wohl der alte Herr mit seinem auffallend interessanten Kopfe sein müsse; auf die halblaute Frage gab der bescheidene Träger des Hauptes lächelnd die halblaute Antwort: „ein guter Münchener!" Die gewinnende Freundlichkeit seines Wesens machten Lachner überall beliebt, auch in Bernried, wo er für die ihm bezeugte Verehrung gleichsam musikalische Revanche gab: es hielt sich dort auch noch ein musikalischer Kollege Lachners auf, und der letztere komponierte nun für die in Bernried zur Verfügung stehenden musikalischen Kräfte ein eigenes Offertorium.

Lachner war seiner ganzen Anlage nach nicht zum Pessimisten geboren. Wer Kunst und Natur als zwei Quellen idealer Erhebung so betrachtet und für sein persönliches Leben so daraus schöpft, wie Lachner dies gethan, dem verklärt sich das Dasein trotz aller Unebenheiten immer wieder zu einem, wenn auch nicht wolkenlosen, so doch freundlichen Himmel, und so half ihm ein glücklicher Humor über die Klippen weg, an denen das Lebensschifflein gerne scheitert.

Er setzte sich mit allem Unangenehmen und Bitteren schnell auseinander, grübelte nicht lange über Unabänderliches nach und erhob sich auf humoristischem Wege souverän über die Misere des Alltagslebens. Er liebte es daher auch in Gesellschaft nicht, sich in langen Expektorationen über mißliebige Dinge und Erfahrungen zu ergehen, kurz fixierte er sein Urteil und illustrierte dasselbe meist mit einem Beispiele, einem Belege aus der Geschichte, oder steckte und versteckte seine Ansicht überhaupt vielsagend hinter eine Anekdote u. dgl. Als einmal die Rede davon war, daß auch ein „Prophet der Musik" meist nicht angenehm sei im Vaterlande, bejahte dies auch Lachner und meinte, schon das Tragen eines urdeutschen Namens, wie Huber, Schmid, Meier könne in den Augen der vorurteilsvollen Welt einen nicht besonders empfehlen, schon Ubero, Smittio, Maggiore klänge ganz anders, und er erzählte dann: Als Reichardt, später von Friedrich II. zum Kapellmeister ernannt, diesem zum erstenmal vorgestellt wurde, bemerkte Friedrich: „Reichardt heißt Er? — Reichardt — Ja seh Er mal, da kann Er nun komponieren, was und wie Er will; von dem deutschen Namen wird's doch keiner glauben, daß da was Rechtes dran ist; Er kann sich ja Ricciardello oder Ricciardini nennen, das klingt ganz anders." Als einmal die Rede davon war, daß neue Opern immer mit einem gewissen Mißtrauen aufgenommen werden, meinte Lachner: „Ja, das war früher ganz anders; als die Oper Isis zum erstenmal vor Ludwig XIV. von Frankreich aufgeführt wurde, da war die Majestät so entzückt, daß er ein Dekret ausfertigen ließ, demgemäß es jedem Edelmann erlaubt wurde, in der Oper zu singen und eine Gage zu nehmen, ohne daß es seinem Stande zum Nachteil gereichen würde. So hoffähig wird heute Oper und Operngesang wohl nicht mehr."

Der offene Sinn und Freimut Lachners gestatteten ihm auch da nicht mit der Wahrheit zurückzuhalten, wo andere Schmeicheln für eine Pflicht halten; nur wußte Lachner die Pille humoristisch zu überzuckern. Als Lachner in Wien war, wußte eine Opernsängerin, die fast gar keine Stimme mehr hatte, durch den Zauber ihrer Gestalt und ihres Spieles die Zuschauer noch so zu entzücken, daß sie immer den rauschendsten Beifall erntete; als dies eines Abends wieder geschah, meinte Lachner, als Kenner um seine Meinung befragt, kurz: „Das ist das schönste Asthma, das ich in meinem Leben gehört habe." Obwohl das Jahr 1867 dem verdienten Manne Bitteres brachte, so wurde Lachner trotzdem nicht zum Pessimisten. Das musikalische Genie verstand auch im Leben die Dissonanzen aufzulösen und Lachner wußte sich dadurch, daß er nur das Schöne und Helle im Dasein aufsuchte, seinen Lebensabend zu verschönern.

## Anton Rubinstein über das Musikverständnis der Amerikaner.

Indianopolis, im Februar 1890.

Als ein langjähriger Leser Ihrer Zeitschrift und seit 20 Jahren thätiger Lehrer im Musikfach, habe ich stets mit vielem Interesse den Fortgang und die Entwickelung auf dem Gebiete der Musik in Europa sowohl als in den Vereinigten Staaten beobachtet.

Da fiel mir in Nro. 24 Ihrer Zeitung, Jahrgang 1889, in einem Artikel über Anton Rubinstein eine Bemerkung aus dessen Selbstbiographie auf, die ich richtigstellen möchte.

Rubinstein schreibt, daß in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika etwas über 2 Prozent der musikfreundlichen Bevölkerung fähig wären, gute Musik zu beurteilen. Dies mag wahr sein, wenn wir auf die Zeit zurückgehen, in welcher Rubinstein in Amerika konzertierte. Doch die Zeiten haben sich seitdem ganz gewaltig geändert.

Der Fortschritt, der hier auf diesem Gebiete gemacht wurde, ist unverkennbar ein gewaltiger. Der Amerikaner hat sehr viel seitdem gelernt. Er geht jetzt nicht mehr ins Konzert, weil es Mode ist, sondern weil er das Bedürfnis fühlt, gute Musik zu hören.

Die früheren Klagen der Künstler, in Amerika stets vor einem unruhigen Auditorium zu spielen, sind fast gänzlich verschwunden, und das Publikum hat die alte, man könnte sagen Ungezogenheit, während eines Konzertes zu sprechen und überhaupt den Vortragenden zu stören, fast gänzlich abgelegt.

Ueberall, ja selbst hier im fernen Westen, thut sich ein Eifer nach musikalischer Fortbildung kund, daß wir Herrn Rubinstein mit seinem niedrigen Prozentsatze sehr leicht Lügen strafen könnten, falls er uns noch einmal die Ehre anthun sollte, uns durch sein wunderbares Spiel zu entzücken.

**Paul Bahr.**



## Zu Ehren Rossinis.

Einst war Rossini genötigt, sich einige Tage in einer kleinen Stadt Italiens aufzuhalten. Die Anwesenheit des berühmten Maestro brachte die ganze Bevölkerung in nicht geringe Aufregung. Vor dem Hotel, in dem er abgestiegen, war beständig ein Haufe von Enthusiasten und Neugierigen versammelt und wenn er sich auf der Straße zeigte, lief ihm alles nach. Auch an Ehrenbezeigungen ließ man es nicht fehlen.

Am ersten Abend seines Aufenthaltes wurde ihm eine Serenade gebracht und am zweiten fand eine Vorstellung seines Barbiers von Sevilla statt, zu welcher er feierlichst eingeladen wurde und natürlich auch erschien. Von seiner festlich geschmückten Loge aus verfolgte er lächelnd die Darstellung, die mit viel Eifer und gutem Willen, aber mit schwachem Gelingen absolviert wurde. Nichtsdestoweniger applaudierte er lebhaft.

Das Orchester bestand größtenteils aus Dilettanten, die nicht immer einig miteinander waren. Besonders fiel dem Maestro ein langer Jüngling mit einer Trompete auf, die er häufig, viel zu häufig, an den Mund setzte, ohne daß man jedoch jemals einen Ton hörte.

Als sich Rossini im Zwischenakt bei dem Kapellmeister erkundigte, wie dies zuginge, antwortete dieser nicht ohne verlegenes Erröten: „Sehen Sie, verehrter Maestro, wir haben, als wir Ihr Meisterwerk aufführen wollten, in der ganzen Stadt keinen Trompeter auftreiben können. Da haben wir uns denn nicht anders zu helfen gewußt, als daß wir den ersten Besten genommen haben, und wenn er auch die Trompete nicht blasen kann, so hält er sie doch an den Mund und das macht immerhin einen schönen Effekt."

v. W.



## Eine Oper polizeilich gerettet.

Bekanntlich ist der Stoff von Verdis „Rigoletto" dem Dumasschen Drama: „Le roi s'amuse" entlehnt. Die Oper sollte in Venedig unter dem Titel „La maledizione" zuerst aufgeführt werden, aber die sehr strenge österreichische Censur wollte weder den Stoff noch auch den Titel zulassen und verbot die Aufführung.

Man kann sich die Verlegenheit der Direktion, des Textdichters Piave und des Komponisten vorstellen, zumal der letztere von einem anderen Stoffe nichts hören wollte. Niemand wußte einen guten Rat zu geben und man war schon entschlossen, die Aufführung aufzugeben, als höchst unerwartet ein Retter in der Person eines — Polizei-Kommissärs auftrat. Derselbe hieß Martello und besaß einige litterarische Bildung. „Setzen Sie an Stelle des Königs den Herzog von Mantua," sagte er zu Piave, „und nehmen Sie als Titel: „Rigoletto, buffone di corte" — der Hofnarr. — Wenn Sie dann noch einige unbedeutende, aber doch für die Censur wesentliche Aenderungen vornehmen wollen, die ich Ihnen vorschlagen werde, so wird, glaube ich, die Aufführung unbeanstandet erfolgen können."

Damit war plötzlich die ganze verzweifelte Situation auf das günstigste verändert und die Censur genehmigte den Text mit den von dem Polizeikommissär vorgeschlagenen Aenderungen.

Besonders verdient dabei hervorgehoben zu werden, daß dieser Beamte sich bisher stets sehr streng gegen die italienischen Patrioten benommen hatte, zu denen Verdi und Piave, wie allgemein bekannt war, gehörten.

v. W.

## Konzerte.

**s. Stuttgart.** Im siebenten Abonnementskonzert lernten wir einen Künstler ersten Ranges kennen, den Professor J. Klengel aus Leipzig, der mehrere gut gewählte Stücke von Volkmann, Händel, H. Sitt, sowie Selbstkomponiertes auf dem Violoncello vortrug. Er spielt ohne die herkömmliche Effekthascherei und ohne die Unarten von Virtuosen, welche vordringlich und selbstgefällig immer nur auf ihre technische Vollkommenheit hinweisen und von einer maßvollen objektiven Durchbildung des Tonwerks gerne absehen. Prof. J. Klengels Technik ist eine so eminente, daß er es gar nicht nötig hat, besonders darauf aufmerksam zu machen, wie ihm die Doppelgriffe, das Flageolett, die Triller, die chromatischen Läufe, die Tonreinheit in der dreigestrichenen Oktave und vor allem die Kantilenen gelingen; er läßt sein Instrument singen, weinen, träumen je nach der Eigenart der gespielten Piecen und alles was er vorträgt, ist musikalisch empfunden und wird mit Geschmack gebracht. Frl. Frieda Zimmer aus Frankfurt a. M. sang neben einer undankbaren Arie aus Mozarts „Titus" einige hier noch nicht gehörten Lieder von Brahms. Die Stimme der anmutigen Sängerin ist klein und lieblich, ihr Vortrag notengerecht, aber ohne Empfindung und ohne Temperament. Dr. Paul Klengel zeigte besonders bei der Ouvertüre zu Leonore Nr. 3 von Beethoven, was für ein tüchtiger Dirigent er ist. Das Pianissimo wurde darin wie alle anderen Vortragsnüancen von den Künstlern des Orchesters mit feinem musikalischem Verständnis gegeben.

**s. Stuttgart.** Die letzte Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik bot wieder viele Genüsse. Wenn das religiöse Empfinden sich in musikalische Gedanken umsetzt, dann kommt ein zum Herzen sprechendes Tonwerk zustande, während nüchternes Kontrapunktieren in Schöpfungen der Kirchenmusik vielleicht Bewunderung, aber nie volle musikalische Befriedigung hervorrufen kann. Unter der gediegenen Leitung des Prof. Dr. Faißt gelangte eine trefflich von G. Roth gespielte Fuge von J. Seb. Bach, eine Kantate desselben Großmeisters der Töne, dann gutgewählte Stücke von Fr. Lachner, E. F. Richter, Mendelssohn-Bartholdy, Carl Reinthaler, Oskar Wermann und Edgar Tinel zur Aufführung. Neu war uns ein Chor von Wilh. Speidel, „Ewigkeit", welcher ebenso klangschön als gediegen im Tonsatz ist. Eine reizvolle Komposition ist das Pastorale für Violine und Orgel von Dr. Paul Klengel, der auch für eine Violinsonate von G. Fr. Händel die Orgelbegleitung besorgt hat. Der Violinpart wurde in diesen beiden Stücken in ebenso zarter als musikalisch verständnisvoller Weise vorgetragen.

* * *

**Leipzig.** Drei Neuheiten auf einmal brachte das 19. Gewandhauskonzert am 27. Februar: Scenen aus Björnsons unvollendetem Drama: Olaf Trygvason von Edv. Grieg: ein Werk für Soli, Chor und Orchester, das seinen Höhepunkt nur in der ersten Hälfte der dritten Scene, in den Tempeltänzen erreicht. So wenig sich auch hier die Einflüsse des gewaltigen Richard wie die mancher anderer moderner Meister (Schumann, Bizet, Meyerbeer etc.) verleugnen, so bleibt doch noch Spielraum für Griegs eigenstes Ich und daß er am rechten Ort sich zu bewähren versteht, sichert diesen „Scenen" besonderen Wert. — Julius Röntgens Gebet für Chor und Orchester faßt das wundervolle Hebbelsche Gedicht würdig auf, mit der Verehrung des Dichters geht bei ihm eine fast noch rückhaltslosere Hingabe an Brahms Hand in Hand; höhere Ursprünglichkeit besitzt er offenbar nicht, er ist wie vielleicht Heine sagen würde, mehr Charakter denn Talent. — Die neue Suite von M. Moszkowski verspricht die Wonne aller Gartenkonzertbesucher zu werden; sie ist überaus geschickt dem Unterhaltungsbedürfnisse angepaßt und so reichlich mit allem gewürzt, was dem Ohr schmeichelt, daß sie wahrscheinlich längere Zeit die Rolle der „Löwin" des Tages spielen wird.

**Bernhard Vogel.**

* * *

**m. München.** Im dritten Abonnementskonzert wurden zwei Novitäten aufgeführt; ein in der Kompositionsmache tüchtiges Klavierkonzert von Hans Bußmeyer, welches von Prof. Giehrl trefflich gespielt wurde, und eine „vaterländische Festouvertüre" von Prof. Viktor Gluth. Die letztere wurde dem Prinzen Ludwig von Bayern und dessen Gemahlin

zu deren Hochzeitstage gewidmet und verarbeitet die deutsche und die österreichische Volkshymne als Grundthemen in geschickter Weise.

* * *

O. D. **Prag.** Als Konzertnovität bedeutsamen Ranges ist Anton Dvořáks neueste Symphonie in G dur op. 88 (Manuskriptnovität) zu nennen. Ein interessantes Werk, welches aber gegen die früheren Leistungen des großen Meisters zurücktritt. Viele Melodien und Themen sind uns nicht neu, da wir sie aus seinen slawischen Tänzen oder seinem Trio kennen. Die Symphonie hat 4 Sätze und kein stilgerechtes Andante oder Adagio. Der 1. Satz ist ein Allegro con brio, der 2. ein Allegretto, reizend in der Durchführung, der 3. ein „Adagio", das ich vielmehr Allegretto grazioso (in Menuettform) bezeichnen möchte, und der 4. Allegro ma non troppo, das mit einem Fanfarensolo beginnt. Gegenüber dem ungeteilten Lob, dessen sich das Werk allgemein erfreut, können wir dennoch mit unserer Meinung nicht zurückhalten, daß es hinter den Ansprüchen zurückbleibt, die an ein „großartiges Tonwerk" gestellt werden, doch gelang es Herrn Dvořák die schwächeren Stellen des Werkes durch den ausgezeichneten Vortrag desselben zu verhüllen.

* * *

Dr. F. **Budapest.** Die russische Vokalkapelle Slaviansky d'Agreneffs verabschiedete sich in ihrem fünften gut besuchten Konzerte mit günstigem Erfolge. Als neu wurde eine für Chor von Frau Olga d'Agreneff komponierte, im deutschen Stil gehaltene Serenade, Bornianskis geistliche auch nicht im mindesten russisch angehauchte Gesänge und ungarische Volkslieder aufgeführt, deren gewinnender Vortrag den ersten Impuls zur gastfreundlichen Aufnahme der russischen Sänger in Ungarns Hauptstadt dargeboten hat.

## Theater.

B. V. **Leipzig.** Ueber die bei uns vor kurzem zum erstenmale aufgeführte Oper von Em. Chabrier, „Gwendoline" (Text von Mendès), hat man sich bei allen Verschiedenheiten der Ansichten in Einzelheiten dahin geeinigt, daß die Musik einem geistreichen Eklekticismus huldigt, einesteils außerordentlich stark „wagnert", andernteils aber Meyerbeer, Verdi und Berlioz unter einen Hut zu bringen sucht, so gut es eben gehen mag. Im großen und ganzen aber läßt sie trotz alles Glanzes und mitunter sehr schwerfälligen Bombastes die bezwingende, schöpferische Gewalt des musikalischen Dramatikers vermissen. Dort wo er wie z. B. im „Spinnlied" den einfacheren musikalischen Sitten seiner französischen Heimat treu bleibt, macht sein Werk einen günstigeren, weit naturwahreren Eindruck als dort, wo er fremdes Blut seinen Adern übertragen möchte. Gwendoline, bis jetzt erst in Brüssel, Karlsruhe und Leipzig aufgeführt, wird um mancher nicht zu unterschätzender theatralischer Effekte willen wahrscheinlich auch noch manche andere neuheitslüsterne Bühne sich erobern.

* * *

J. S. **Hamburg.** Die Oper „Asraël" von Albert Franchetti hat bekanntlich an unserem Stadttheater einen durchschlagenden Erfolg errungen; die Hauptdarsteller und der eigens zur Aufführung nach Hamburg gekommene Komponist, wurden nach jedem Akt wiederholt gerufen. Ist auch das Textbuch selbst von Schwächen nicht freizusprechen, so bietet es dagegen dem Komponisten eine Fülle von Anregung zum Schaffen höchst wirksamer scenischer Effekte. Die Oper ist in großem Stile angelegt und gehört zu den kompliziertesten Werken der Neuzeit, auch beansprucht sie einen musikalischen und scenischen Apparat wie wenig andere. Was im „Asraël" als dramatischem Erstlingswerk uns sofort frappiert, sind die Eigenart und Sicherheit, die trotz aller Anlehnungen bestimmte Individualität, welche uns hier entgegentreten; erstaunlich ist weiter Franchettis — eines Enkels des Wiener Rothschild — vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel, um eine gewollte Wirkung auch in der That zu erzielen. Das vermag nur ein dramatisches Talent, das gleichsam durch Inspiration das Richtige und Ueberzeugende zu treffen weiß, ohne sich je in den Mitteln zu irren. Franchettis Schaffen und künstlerisches Bewußtsein wurzelten in der deutschen Schule, er ist ein warmer Verehrer Richard Wagners, ohne ihn zu kopieren. Die üblichen Formen der Oper hat er beibehalten und sie nicht einer dürren Rhetorik zum Opfer gebracht. Nirgends in seinem Werk dominiert die dramatisierende Tendenz auf Kosten der musikalischen Schönheit, welcher überall ihr Recht gewahrt ist. Was Franchettis Oper zu einem der bedeutendsten dramatischen Werke seit Wagner erhebt, sind die Frische und Schönheit seiner Melodien, die packenden Steigerungen in den großen Scenen des zweiten und dritten Akts, die gewaltig wirkenden Chöre, die geniale Instrumentation, die vornehme warminnige Sprache. Von einzelnen Teilen des Werkes heben wir besonders hervor die phantastisch wilde Scene der Dämonen im Reiche Lucifers, der sich, in mächtiger Steigerung in fünffachen Chören aufbauend, jene im Reiche des ewigen Gottes anreiht; ein Bild von überwältigender Wirkung, von erhabener Majestät. Vom zweiten Akt nennen wir die Gesänge der Zigeuner, das Lied Lorettas, die mächtigen Ensemblesätze, vom dritten das wunderbare Duett Lorettas und Asraëls, vom vierten jenes zwischen Nefta und Asraël und die grandios wirkende Scene im Himmel. Wenn wir von dem allegorisch-mystischen und zum Teil fantastisch gefärbten Libretto absehen, so ist Asraël das bedeutendste Werk, das seit Wagner geschaffen worden ist. Die Aufführung gestaltete sich unter Prof. Schröders Leitung zu einer vortrefflichen, die Ausstattung war eine glänzende, ja geradezu großartige. Noch sei zum Schluß bemerkt, daß Franchetti das Prinzip des Leitmotivs überall angewandt hat, aber es sind keine Westentaschen-Motive, sondern lebensvolle, auch in der formalen Struktur abgerundete melodische Gebilde. Auch bei der ersten Wiederholung fand das geniale Werk abermals vor ausverkauftem Haus begeisterten Beifall. Mit dieser ersten Aufführung in Deutschland hat Direktor Hofrat Pollini sich von neuem ein Verdienst um die Kunst erworben.

## Kunst und Künstler.

— In Stuttgart gab der Pianist Hans von der Maltitz ein Konzert, in welchem er seine große Spielfertigkeit erwies. Er trug auch einige Stücke eigener Komposition vor, unter welchen die „Elfenjagd" besonders gefällig ist. Die Valse-Caprice von Strauß-Tausig zu spielen und anzuhören, strengt sehr an. Der Konzertgeber wurde durch Gesangsvorträge des Herrn A. Sigmundt und des Frl. Bertram-Mayer dankenswert unterstützt. Das Fräulein hat u. a. ein vom Großfürsten Constantin Constantinowich komponiertes und aus dem Französischen von Herzogin Wera übersetztes liebliches Lied in verständnisvoller Weise gesungen. s.

— Wie man uns aus Regensburg berichtet, wurde dort das Vaudeville: „Ein Märchen" von Lehnbacher mit großem Erfolge aufgeführt, zu welchem die von Theodor Ritte komponierte Musik stark beigetragen hatt. Ritte, jetzt Kapellmeister am Stadttheater zu Tübingen, hat in den 12 Nummern, welche er zu Lehnbachers „Märchen" setzte, Ursprünglichkeit in der Erfindung und eine lebhafte Vorliebe für ansprechende Melodien beurkundet. In München wurde im Vorjahre die Spieloper desselben Komponisten: „Die Gouvernante" vor einem geladenen Publikum aufgeführt und auch dieses Tonwerk zeigte das frische, graziöse Talent des jungen Kapellmeisters.

— In Moskau starb der Komponist und Cellovirtuose Wilhelm Fitzenhagen. Er war 1848 in Seesen geboren und wirkte seit 1870 als Professor am Moskauer Konservatorium.

— Im Théâtre Molière zu Brüssel wurde kürzlich eine interessante Vorstellung gegeben. Man führte nämlich eine Lütticher Opera buffa auf, welche aus dem XVIII. Jahrhundert herrührt und von Jean Noël Hamal, Kapellmeister der Kathedrale von Lüttich, komponiert ist. Den Text haben vier Librettisten geschrieben, nämlich ein Kanonikus und drei Bürgermeister — für jeden Akt ein Bürgermeister. Diese Oper, welche seit 130 Jahren die populärste der Lütticher Opern geblieben ist, wurde am 23. Januar 1757 zum erstenmale aufgeführt und erhielt großen Beifall. Der erste Akt mußte damals fünfmal wiederholt werden.

— Dieser Tage wurde in Nordhausen die von Theodor Körner zu Wien 1811 gedichtete, von dem Musikdirektor Armin Früh komponierte zweiaktige Oper „Die Bergknappen" unter dem vollen Beifall des ausverkauften Hauses aufgeführt.

— Die berühmte Primadonna Frau Friedrich-Materna hat jüngst in einem Pariser Konzerte deutsche Lieder und die Schlußscene aus Wagners „Götterdämmerung" unter stürmischem Beifall gesungen.

— Der Elberfelder Männer-Gesang-Verein teilt uns mit, daß er die Preise für den am 24., 25., 26. und 27. Mai stattfindenden Wettstreit deutscher Männer-Chöre bereits festgesetzt habe. Die Preise zerfallen in vier Klassen, innerhalb deren je vier Prämien verteilt werden. Es werden eine goldene und 15 silberne Medaillen, Bargeld in Beträgen von 1000 bis 75 Mark, sowie wertvolle Kunstgegenstände den Siegern zuerkannt. Die Ehrengaben, welche von einigen deutschen Fürsten in Aussicht gestellt wurden, sind noch nicht eingetroffen. Je nach Anzahl der sich anmeldenden Vereine sollen die Preise in den einzelnen Klassen noch vermehrt werden.

— Zur Kürzung der Nibelungen von Richard Wagner erhalten wir von Herrn Mörike, herzogl. sächsischem Musikdirektor und früherem Theaterkapellmeister, einen Aufsatz, welchem wir folgendes entnehmen: „Wie sehr würden sich die Leiter unserer kleineren Hoftheater und größeren Stadttheater freuen, wenn auch in ihre Musentempel die Nibelungentetralogie einziehen könnte. Ungestrichen ist das jedoch ein Ding der Unmöglichkeit, deshalb müßte die Tetralogie durch Kürzungen bühnengerecht hergestellt werden, denn Wagners Wille war es durchaus nicht, daß seine Werke nur ausschließlich an großen Bühnen zur Aufführung gelangen. Die der Musikästhetik entsprechenden Schönheiten des umfangreichen Werkes müßten bleiben, hingegen die Längen und Unmelodisches in Wegfall kommen. Infolge eingehender Kürzungsversuche meinerseits teile ich mit, daß diese Kürzungen thatsächlich ermöglicht werden können, und daß dieselben — da doch Partitur und Klavierauszug gedruckt vorliegen — das geniale Werk Wagners durchaus nicht schädigen, denn das Gestrichene mag für besonders musikalisch gebildete Wagnerfreunde in Vereinskonzerten ohne Bühne, oder von Kennern und Enthusiasten am Klavier zu Hause gespielt werden."

— Das große Amsterdamer Stadttheater auf dem Leidschen Plein ist bis auf den Grund verbrannt.

— Im Keller des abgebrannten Aktientheaters in Zürich wurde die Partitur der Oper „Tannhäuser" gefunden, welche von Richard Wagners Hand geschrieben sein soll. Sie hat vom Feuer nur wenig gelitten.

— Man teilt uns aus Kiel mit: Im hiesigen Stadttheater wurde aus patriotischem Anlasse ein Festspiel mit Gesang und Musik von Johann Meyer aufgeführt, wozu der städt. Kapellmeister Leop. Fr. Witt, einer unserer musikalischen Nestoren, die Musik geschrieben hatte. Der letztere wird am 1. August d. J. sein 60jähriges Künstler-Jubiläum begehen. Er wurde am 17. August 1811 geboren und trat am 1. August 1830 sein erstes Kapellmeisteramt am Stadttheater zu Danzig an. Seit 1857 in Kiel thätig, feierte er hier 1870 sein 40jähriges und 1880 sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Möchte es ihm bei seiner körperlichen Rüstigkeit und künstlerischen Frische vergönnt sein, auch sein Diamant-Jubiläum zu erleben.

— Der königlich württembergische Kammersänger Fr. J. Schütky wurde am Gedenktage seiner 50jährigen Bühnenthätigkeit vielfach ausgezeichnet. Der Generalintendant der Stuttgarter Hofbühne Dr. v. Werther übergab ihm nach einer geistvollen Ansprache eine mit Kronen gefüllte Dose als Geschenk des Königs von Württemberg; die Hofkapelle überreichte ihm durch den Konzertmeister Singer einen Lorbeerkranz; außerdem erhielt der Jubilar Ehrendiplome, poetische Glückwünsche und Liebesgaben aller Art.

— Der Bassist, Herr Jos. Mödlinger, bisher am Mannheimer Theater thätig, wurde, wie man uns schreibt, nach einem ehrenvoll absolvierten Gastspiel für das königliche Hoftheater in Berlin unter glänzenden Bedingungen engagiert. Mödlinger ist aus der tüchtigen Grazer Opernschule Tipka-Weinlich hervorgegangen, in welcher auch die bisher am Kasseler Hoftheater beschäftigte Koloratursängerin Frl. v. Wenz, sowie die Sängerinnen Renard, Luger, Krainz u. a. ihre Ausbildung im dramatischen Gesang erhalten haben.

— Johann Strauß, der Walzerfürst, hat sich über das schnelle Tempo beklagt, in welchem der moderne Walzer getanzt wird und verlangt, daß das

Tempo desselben verlangsamt werde und sich wieder dem Menuett nähere. Der Walzer soll „ein Konversationstanz, ein Tanz im Gesprächsschritte sein.“ „Gewähren mir Fräulein den nächsten Sprechwalzer? Gestatten Sie mir, gnädige Frau, die nächste Tour mit Ihnen zu verplaudern?“ Dies seien ungefähr die Fragen, die man „in dem reformierten Ballsaal der Zukunft hören werde, wenn anders die angeregte Neuerung sich verwirklicht,“ bemerkt ein geistvoller Feuilletonist.

— Die Musik-Kommission des Schweizerischen und internationalen Musikwettstreites, welcher in Genf am nächsten 16. und 17. August l. J. stattfinden soll, richtet an Komponisten die Bitte, ihr mit einem oder mit mehreren Instrumental- oder Choral-Werken an die Hand zu gehen, welche zum Teile einzustudieren, zum Teile vom Blatt abzulesen sind. Die Tonwerke dürfen weder im Drucke erschienen, noch öffentlich aufgeführt worden sein. Die Komponisten, welche diesem Aufrufe Folge leisten, sollen dem Präsidenten der Musikkommission, Herrn Ad. Koeckert in Genf, Boulevard Helvétique 6, bis zum 15. März Anzeige machen, und demselben die Manuskripte bis spätestens 30. April einsenden.



## Miscellen.

— Als Altmeister Verdi jüngst in Mailand weilte, überreichte ihm sein Hotelier eine Lyra aus Blumen. „Sie sind sehr glücklich,“ sagte der Meister, „Ihre Leier hat noch Saiten — die meinige hat keine mehr!“ Carola G.

— Lully hörte einst eine seiner Opernarien in der Kirche während der Messe spielen und rief: „Ach, lieber Gott, vergieb mir. Ich hatte sie nicht für dich gemacht.“ G.

— (Moritz Strakosch und Giuditta Pasta.) Wie Moritz Strakosch, der Schwager, Lehrer und langjähriger Impresario von Adelina Patti, in seinen: „Souvenirs d'un impresario“ erzählt, kam er als junger Mann nach Italien, um sich hier im Gesange auszubilden, nachdem er schon in sehr jugendlichem Alter als Pianist Tüchtiges geleistet. Er war mit Empfehlungsbriefen an die Pasta versehen, welche damals bereits von der Bühne zurückgezogen, teils in Mailand, teils auf ihrer herrlichen Villa am See von Como lebte und sich damit beschäftigte, jungen Mädchen unentgeltlich Gesangunterricht zu erteilen Sie nahm Strakosch sehr wohlwollend auf. „Gesangstunden kann ich Ihnen nicht geben,“ sagte sie, „da ich grundsätzlich nur Mädchen unterrichte. Wollen Sie aber meinen Gesangstunden beiwohnen, was ich gern gestatte, so können Sie dabei lernen, was großer Vortrag, was echte Gesangskunst ist, die ja von Tage zu Tage mehr verfällt.“ Strakosch machte von der Erlaubnis Gebrauch, wohnte drei Jahre hindurch dem Unterricht der großen Künstlerin bei und wurde dadurch zwar kein berühmter Sänger, aber ein ausgezeichneter Gesanglehrer, der eine Adelina Patti ausbilden konnte. v. W.

— Als Goethe auf einige Wochen nach Wien gekommen war, ging er in Beethovens Gesellschaft sehr gerne im Prater spazieren und es grüßten die Vorübergehenden achtungsvoll die beiden Spaziergänger. Goethe erwiderte zumeist allein den Gruß; — zuletzt — ungeduldig darüber, so oft den Hut abziehen zu müssen, sagte er: „wie ermüden mich doch die guten Leute mit ihren Bücklingen!“ — „Kümmern Sie sich nicht darum, Excellenz,“ entgegnete Beethoven, „vielleicht bin auch ich es, den die Leute hier kennen und grüßen.“ O. F.



## Heiteres.

— Man schreibt uns aus Stettin: In einer kleinen Gesellschaft trug ein Pianist ein Stück vor. Alles lauschte den Klängen. Nur Herr A. wandte sich zu mir mit den Worten: „Merkwürdig, daß man so oft dieselben Stücke hört und immer wieder den Titel vergißt. Dieses Stück z. B. klingt doch sehr bekannt; ich kann aber nicht darauf kommen, wie es heißt und von wem es ist.“ Ich konnte ihm keine Auskunft geben. Da der Vortrag gerade beendet war, ging Herr A. zu dem Spieler und fragte nach dem Namen des Stückes; „ich hab's schon so oft gehört, kann mich aber nicht auf den Titel besinnen.“ Erstaunt blickte der Pianist auf und erwiderte: „Das — haben — Sie schon oft gehört? Ich hab's ja erst gestern komponiert zum bevorstehenden Geburtstage unseres Kaisers!“ Schallendes Gelächter. „So, so! Hm, hm!“ und beschämt schlich Herr A. von dannen.

— (Grabschrift.) Ein Trompeter dichtete seiner verstorbenen Frau folgende Grabschrift:

Hier liegt mei lieb Sara,<br>
Gott wolle sie bewahra<br>
Vor alle Gefahra.<br>
Tramtara-rara! g.

— Aus Paris wird uns berichtet: In der vornehmen Welt drängt man sich zu den Privatkonzerten, von denen ganz besonders die Aufführungen in den fürstlich ausgestatteten Hotels der Gräfin von Tredern an der Place Vendôme, der Gräfin von Beaumont, geborene Castries und Schwester der Marschallin MacMahon, der Baronin Adolphe von Rothschild und anderer Größen des „high life“ einen wohlberechtigten Ruf genießen. Zu diesen Aufführungen werden stets die ersten Größen herangezogen, und die gezahlten Honorare entsprechen dem Ruhme dieser „Stars“. Als vor einer Reihe von Jahren Adelina Patti eines Abends bei dem ungezählte Millionen „schweren“ Herzog von Galliera sang, dem inzwischen seine Gemahlin bereits ins Grab gefolgt ist, erregte die Romanze, welche sie vorgetragen, einen so stürmischen Enthusiasmus, daß einstimmiges Dacapo-Rufen der exklusiven Zuhörerschaft erscholl. Da mit der Diva für jede Vortragsnummer ein Honorar von 1000 Franken vereinbart war, so warf sie zunächst einen fragenden Blick auf den Festgeber und wiederholte das Stück erst, nachdem dieser ihr verständnisvoll zugenickt hatte. Jedenfalls ein teueres Dacapo! r.

— In einer Gesellschaft von Musikern wurden die üblichen Toaste ausgebracht. Einer der Gäste rief: „Mozart soll leben!“ — „Bemühen wir uns nicht,“ bemerkte ein anderer, „lassen Sie uns unsere eigene Gesundheit trinken; Mozart wird länger leben, als wir alle.“ g.

— Den Künstlern beim Hoftheater zu XXX. war das Tragen von Bärten strengstens verboten. Einer stand aber beim Direktor so in Gunst, daß er es wagte, um die Erlaubnis einzukommen, einen mäßigen Bart tragen zu dürfen. Das betreffende Signat lautete: „Bewilligt, aber nur außer Dienst.“ g.

— Ein Wiener frug einen Bekannten auf der Straße, der ein Kind an der Hand führte: „Was haben's da für ein Kleines?“ „Schaun's, dös is a Wunderkind,“ entgegnete geheimnisvoll der andere. „Wie so?“ „Dös Kind is zwei Jahr alt und spielt noch nicht Klavier.“ g.

— Zu einem Kapellmeister kam einst ein Opernsänger mit der Bitte, ihm ein Engagement zu verschaffen. „Was für Partien singen Sie?“ — „Ich bin zwar kein Heldensänger, ich singe aber gewöhnlich die Alphönser in den meisten Opern.“ „Was singen Sie?“ — „Nun die Alphönser, nämlich die Rolle des Alphonso in „Zampa“, in der „Stummen von Portici“, in „Lucretia Borgia“ u. s. w.“ g.

— Als der berühmte Bassist Lablache, der bekanntlich sehr dick war, in Wien sich nach dem Prater fahren lassen wollte, fragte ihn der Fiaker, ein echtes Wiener Früchtel: „Soll ich Euer Gnaden auf Einmal fahren?“ g.

— In einem Bremer Theater ging einmal das Gas aus und das Publikum saß im Finstern. „Heert ter datt ok mit to?“ (Gehört das auch mit dazu?) fragte ein Zuschauer auf der Galerie seinen Nachbar. g.

— Ein Theaterdirektor verschrieb sich seine Mitglieder aus folgenden Städten: Intriguants aus Finsterwalde, seriöse Väter aus Klagenfurt, Helden aus Eisenberg, Liebhaber aus Freienwalde, Liebhaberinnen aus Liebethal, Komiker aus Frohburg, Tenoristen aus Hochburg, Bassisten aus Tiefenbach, Naturburschen aus Waldheim, Charakterspieler aus Felsenberg, den Garderobier aus Flickstädt, den Friseur aus Harburg, den Theaterdiener aus Eilenburg, Recensenten aus Lobstädt, Schminke aus Röthelheim, Theaterschmuck aus Zinnburg. g.

— (Neue Erfindung.) Ein Optiker hat eine Lupe für Theaterärzte erfunden, womit man widerspenstigen Sängern und Sängerinnen nicht nur in den Hals, sondern auch in das Gewissen sehen kann. Der Erfinder kann gar nicht genug liefern, da alle großen Theater der Welt darauf Bestellungen gemacht haben. g.

Das stete Wachsen der Zahl unserer Abonnenten ist eine beredte Anerkennung der Bemühungen der „Neuen Musik-Zeitung“, ihre Leser durch gewählte Erzählungen zu unterhalten, sie mit allen wichtigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst sowie mit den bedeutenden Vertretern derselben bekannt zu machen und in den musikalischen Beilagen ihnen erlesene Tonstücke von namhaften Komponisten zu bieten.

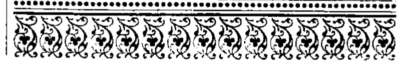
Je weiter sich der Kreis unserer Anhänger spannt, je mehr Vertrauen und Zustimmung zu unseren Tendenzen sich darin ausspricht, desto entschiedener sehen wir uns angeeifert, den Inhalt unseres Blattes fesselnder und gediegener zu gestalten.

Im nächsten Quartal bringen wir unter anderen interessanten Beiträgen die preisgekrönte Novelle: „Ein Sühnopfer“ von L. Glück, die durch eine ehrenvolle Erwähnung vom Preisgerichte ausgezeichnete Erzählung: „Sappho“ von Viktor Klingenberg, die Humoreske: „Seine erste Konzertreise“ von Arthur Büttner, die Novelle: „Zwischen Leben und Tod“ von Moritz Lilie, eine heitere Erzählung von P. K. Rosegger: „Wie ich dem Herrn Verwalter was gepfiffen hab'!“, die musikalische Novelle von Max Kalbeck: „Die Appassionata“, das Märchen von Theobald Groß: „Der verhaftete Frühling“, „Erinnerungen an Henselt“ von Eduard Pietzker, „Lipinskis Geige“ von C. Graf von Krockow, „Die Volksmusik der Quechi-Indianer“ von Dr. Carl Sapper in Guatemala, die Novellette: „Dissonanz“ von Adrian Herwegen, „Klavierstücke der Cécile Chaminade“ von Eduard Reuß, „Ueber ungarische Musik und Musiker“ von Géza Köszeghy, „Künstlers Erdenwallen“, Humoreske von Theodor Graf von Leublfing, Aufsätze von Dr. W. Nagel und von A. Niggli, sowie Biographien von Albert Becker, Auguste Götze, Lola Beeth, Moritz Moszkowski und von anderen Notabilitäten der Tonkunst.

Für die musikalischen Beilagen werden bereit gehalten an Klavierstücken: eine Humoreske und eine Gavotte von Heinrich Hoffmann, Piecen von Prof. Viktor Gluth, „Herzblättchen“, Gavotte von Ernst Böttcher, der Schärpentanz von C. Chaminade, Lieder von Albert Becker, H. M. Goldstein, Graben-Hoffmann, Valentin E. Becker, Duette für Klavier und Violine von Prof. Holländer, Ernst Böttcher, R. Schumann, W. Rudnick u. s. w. Einen reichen Gewinn an melodischen, feingesetzten Klavierstücken und an Liedern versprechen wir uns für die musikalischen Beilagen ferner von dem Ergebnisse des in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“ erlassenen Preisausschreibens, bei welchem die Abonnenten unseres Blattes über die Preiszuerkennung selbst entscheiden werden.

Damit keine Verzögerung in der Zusendung unseres Blattes eintrete, ersuchen wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements. Auch erbitten wir die Empfehlung unserer Zeitschrift in Freundeskreisen.

**Verlag und Redaktion**
der
„Neuen Musik-Zeitung.“



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Werner Nolopp**, „Ein Traum“, Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und **Gustav Hollaender**, „Schlummerlied“, für Violine und Klavier.

## Neue Musikstücke.

In dem sehr thätigen Musikverlag **Carl Simon** (Berlin SW.) erschienen mehrere Arbeiten von **Johannes Döbber**, welche von ungleichem musikalischem Werte sind. Für den Unterricht recht gut geeignet ist ein Minuetto und eine Gavotte. Die Rattenfängerlieder Döbbers für mittlere Stimme zu Worten von Julius Wolff sind wirksam weil volkstümlich gesetzt und dürften Freunde finden. In einem anderen Liederstrauß Döbbers, der für einen genügsamen musikalischen Geschmack berechnet ist, erhebt sich das Lied „Unbewußte Liebe" über das Niveau der Mittelmäßigkeit, während an ein Phantasiestück desselben Komponisten, das für Anfänger berechnet ist, viel Phantasie nicht verwendet erscheint. Dagegen ist eine in demselben Verlag erschienene „**Mazurka mélancolique**" von **William Wolf** ein recht anmutiges Musikstück. Auch die „**Mondscheinwanderungen**" von **Ludwig Schytte** erheben sich über die Niederungen platter Musik und gewinnen schon dadurch, daß sie die Stimmung musikalisch verdolmetschen, welche sich in Bruchstücken lyrischer Gedichte kundgeben. Wertvoll ist die Arie aus der Oper Xerxes von G. F. **Händel**, welche von Aug. Reinhard in einer Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier- und Violinbegleitung und in einer zweiten Bearbeitung für die Harfe allein übertragen wurde. —

**Theod. Kewitsch** hat (bei Carl Paez in Berlin) eine ganz eigenartige Kompositions-Idee und sagen wir es gleich: mit großem Glück und Geschick ausgeführt, nämlich eine Sonate für Gesang und Klavier. Beim ersten Anblick wird dies frappieren, da man sich allzusehr in die hergebrachte Form und Art eingelebt hat, — allein bald wird man sich mit der Sache befreunden. Bauen sich doch die Sonaten-Sätze auf gesangs- oder liedartige Themen auf und besonders ist das zweite sogenannte Gesangsthema des Hauptsatzes fast immer wie für die Singstimme geschaffen. Da die Sonaten außerdem noch manche lyrische Momente enthalten, so mangelt es in der That nicht an Stoff, welcher dem Gesange zu eigen ist. Kewitsch hat nun die Idee einer Sonate mit gesanglicher Mitwirkung aufgenommen und die glückliche Ausführung spricht sich in seiner „Ersten Sonate" augenscheinlich aus. Er hat die Momente, welche vorwiegend für Gesang und welche für Klavier geeignet sind, mit kundigem Künstlerblick gesondert und behandelt und in der That reizende Effekte erzielt. So ist z. B. der Schluß des ersten Satzteiles so reich und anmutig dem Textinhalte angepaßt, daß die Stelle ohne die Melodieführung der Singstimme kaum gedacht werden kann. Es ist, ohne das Wesen der Sonate zu stören, Licht und Schatten, Stimme und Instrument so charakteristisch und wirksam verteilt, daß die Existenz dieser neuen Art Kammermusik vollberechtigt erscheint und Kewitsch für die treffliche Lösung dieser Aufgabe Anerkennung in Anspruch nehmen darf. R

— **Kaiser-Walzer** von Johann Strauß. Verlag von N. Simrock in Berlin. Dieser neue Walzer von dem genialen „k. k. Hofballmusikdirektor" ist das 437. Werk, welches er geschaffen hat. Auch dieses Sträußchen von vier Walzern hat sein die Tanzlust belebendes Aroma. Besonders ist in dem ersten Walzer ein reizender melodischer Einfall verwertet. Der dritte Walzer hat zwar eine starke Familienähnlichkeit mit anderen Tanzweisen des Wiener Walzerheros, allein ebendeshalb schmeichelt er sich in die Gunst des Zuhörers ein.

— **J. Mai: Drei Lieder** für eine Singstimme (Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Klavierbegleitung, Eigentum des Komponisten). Zwei Texte von Heine und das Punschlied von Schiller sind da frisch und anmutend in Musik gesetzt. Besonders ansprechend ist das Punschlied. Auch die beiden anderen Lieder stehen über den Niederungen der Mittelmäßigkeit.

— **Edmund Uhl: 1) Sonate** für Pianoforte und Violoncell, **2) Drei Lieder** für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. — Die Sonate ist das Werk eines befähigten Komponisten; besonders ansprechend ist das Scherzo und der vierte schnelle Satz, in welchen dem edlen Melos des Cellos eine harmonisch wirksame Klavierbegleitung zur Seite steht. Die letztere wird nur von einem tüchtig geschulten Pianisten beherrscht werden. — Die musikalische Gediegenheit E. Uhls zeigt sich auch in dessen drei Liedern zu Worten von A. v. Chamisso, Rud. Baumbach und Ada Christen; eines macht dem andern den Rang einschmeichelnden Wohllauts streitig. Im „Mädchenlied" weiß der Komponist den rhythmischen und melodischen Reiz wirksam zu verbinden, während das Lied „Küsse mich" nichts an leidenschaftlichem Ausdruck zu wünschen übrig läßt. Im Konzertsaal wird es, verständnisvoll vorgetragen, eine günstige Wirkung gewiß erzielen.

## Musikalische Andacht.

Bekanntlich haben die großen Maler von Schwind und Gabriel Max in Beethovens Symphonien und Sonaten Anregungen für Bilder gefunden, und der in Tondichtungen ausgedrückten Stimmung eine bestimmte Form gegeben. So hat Schwind beim Anhören eines heiteren Symphoniesatzes an eine Hochzeitsreise gedacht und diese verbildlicht, — Gabriel Max, der sich zuweilen für die „vierte Dimension", für undefinierbare Jenseitsräume, interessiert, hat in einer seiner bildlichen Ausdeutungen einer Beethovenschen Komposition eine Klavierspielerin vorgeführt, nach welcher eine Geisterhand langt.



Der Maler Fritz Kraus hielt sich beim Ausführen seines schönen Bildes, nach welchem wir heute unseren Lesern einen Holzschnitt bringen, an die Wirklichkeit insofern, als man beim aufmerksamen Anhören eines das Mitempfinden erfassenden Tonstückes oft die Augen schließt, um die Musik voll und uneingeschränkt auf sich wirken zu lassen. Das schöne Mädchen in dem Bilde von Fr. Kraus hört nach dem Ausdrucke seines Gesichtes zu schließen, gewiß ein ernstes Tonstück an, vielleicht die „Mondscheinsonate" von Beethoven, eine Nocturne von Chopin, oder eine Herzensgeschichte, welche R. Schumann so ergreifend in Tönen zu erzählen verstanden hat. Vielleicht empfindet sie, durch das Anhören eines melancholischen Musikstückes dazu angeregt, die Bedeutung des Satzes: Nie besessen, und doch für ewig verloren! — Die innere Sammlung, die Einkehr in sich selbst, die musikalische Andacht beim Lauschen eines edlen Tonwerkes drückt sich in dem Bilde von Fr. Kraus jedenfalls mit großer Beredsamkeit aus.

## Litteratur.

**Franz Siking: Albertus Magnus und Gerhard von Riehl.** Eine Erzählung aus dem 13. Jahrhundert. (Karlsruhe, 1889.) Die vorliegende Erzählung ist die Frucht fleißiger Quellenstudien und zeigt eine frische Gestaltungskraft. Daß Albertus Magnus ein geistig bedeutender Mann war, wußten wir wohl, — seine persönliche Eigenart blieb uns jedoch ziemlich fremd. Franz Siking darf nun das große Verdienst in Anspruch nehmen, diesen bedeutenden Mann unserem Herzen näher gebracht zu haben, indem er diesen Geistesheroen menschlich sprechen und fühlen läßt. Bringt ihn doch eben dieses Gefühl — das Mitgefühl mit der leidenden Menschheit — in stetem Konflikt mit seinen Vorgesetzten. Sein Freund, der große Dombaumeister Gerhard von Riehl, ist ebenfalls eine ungewöhnliche Persönlichkeit. Es wird uns seine Liebe zu Margaretha, der Tochter Ruprechts von Merseburg geschildert, und zwar in einer anpackenden Situationen reichen Weise; Erzbischof Konrad von Hochstaden verspricht Riehl das Edelfräulein, seine Pflegetochter, wenn er einen Plan zu einer neuen Kathedrale erfände, wie eine solche in Deutschland bis jetzt nicht existiere. Drei Monate schließt sich der Meister ein, bis ihm das große Werk gelungen. Und als er des Morgens die fertigen Pläne dem Erzbischof überreicht, war nachts zuvor die alte Peterskathedrale abgebrannt. Der Erzbischof ist entzückt über das was er sieht, und gestattet, daß seine Nichte sich mit dem Architekten vermähle. Das Buch hinterläßt — getragen von edler Menschen- und Vaterlandsliebe — einen überaus wohlthuenden Eindruck. Wir wünschen ihm einen zahlreichen Leserkreis. A. R.

Die „**Dresdner Frauenzeitung**" (Verlag von Julius Bloem, Dresden) wird sich durch die ungewöhnliche Vielseitigkeit ihres Inhaltes gewiß einen immer größeren Leserkreis erwerben. Feingewählte Erzählungen sorgen für angenehme Unterhaltung, viele Artikel über Lebensfragen aller Art für Belehrung und Anregung, zahlreiche Notizen und Anweisungen für rein praktische Angelegenheiten des Hauswesens 2c., Muster und klare Beschreibungen für Neuheiten auf dem großen Gebiete der weiblichen Handarbeiten. Ebenso ist für Erheiterung durch einen humoristischen Teil gesorgt, während eine stets gut gewählte Musikbeilage nach dieser Richtung den Bedürfnissen des Familienkreises Rechnung zu tragen bestrebt ist. Der Preis dieser Frauenzeitung beträgt pro Vierteljahr bei direkter, frankierter Zusendung 80 Pf.



**Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.**

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: Musikerlexikon von R. Músiol (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zugunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt vollständig erschienen ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. Porto beizufügen.**
**Stuttgart. Carl Grüninger.**

**J. B. in L.** Die betr. Stimmvorrichtung hat sich nach eingezogenen Erkundigungen bis jetzt noch nicht bewährt.

**Denver (Colorado), H. Kr..ss.** Ihre Ansicht ist die richtige. Es ist sprachgebräuchlich, daß im Worte Septimenaccord die zweite Silbe betont wird, obgleich das latein. septimus ein Daktylus ist.

**D. Atád.** Sie können es trotz Ihrer verstümmelten linken Hand zur Virtuosität auf dem Flügelhorn bringen. Die Stimmung in B dünkt uns edler als jene in A.

**Essen, P. W.** Das Glissando wird auf dem Klavier mit einem Finger (man streicht die Untertasten mit der Nagelseite) ausgeführt. Es ist dies ein Virtuoseneffekt ohne Wert. Wer Schulhoffs „Karneval von Venedig" spielen und dessen technische Schwierigkeiten bewältigen kann, wählt für den Schluß des Stückes jenen Fingersatz, der seiner individuellen Handfertigkeit am zweckmäßigsten erscheint.

**Campur bei Coban (Guatemala), Dr. C. Sapper.** Für Ihre so freundlich ausgesprochene Absicht, für die N. M.-Z. Ihre Erfahrungen aus dem Verkehr mit Indianern belletristisch zu verwerten, verbindlichen Dank!

**Regensburg, Fr. Fl.** Der Drang eines Achtzehnjährigen, Tonwerke zu schaffen, ist sehr ehrenwert. Tüchtige Studien in der **Kompositionslehre** werden diesem Drange **auch Befriedigung** folgen lassen.

**Gymnich, J. H.** „Volkesstimme ist Gottesstimme!" Die vermißten Rätsel kommen wieder.

**Lauenburg, B.** 1) Die deutsche Pensionskasse für Musiker (beiderlei Geschlechtes), eine selbständige Stiftung des Allg. Musikerverbandes, erteilt seinen Mitgliedern Alters- und Invalidenpensionen. Der Beitritt steht beiden Geschlechtern im Alter bis zu 30 Jahren frei. Nachträgliche Aufnahme bis zum 45. Jahre bei Nachzahlung und Verzinsung der Beiträge mit 6% gestattet. Monatl. Beitrag Mk. 1.50 bis höchstens Mk. 9.—. Vermögen 1 376 178 Mk. 2) In jeder Musikalienhandlung zu erfragen.

**Barmen, K. K. jr.** Das Erscheinen der betreffenden Musikgeschichte dürfte nach 2—3 Jahren beendet sein.

**A. R.** 1) Ihr „Backfischgehirn", wie Sie es selbst nennen, ist gleichwohl recht klug. Bei Liedern, welche Ihnen zu hoch liegen, ist ein Transponieren in eine tiefere Tonart angezeigt. Das können Sie auch mit jedem Liede unserer Musikalischen Beilage versuchen. 2) Jede Stimme wird geschädigt, wenn sie bei hohen und bei tiefen Tönen forciert wird. Nur durch fleißiges Ueben werden die Register ausgeglichen und der Stimmumfang allgemach erweitert.

**Vangerow, A. R.** Das von Ihnen im Auge gehaltene Stück ist die „Mamsell-Angot-Quadrille" von Eduard Strauß.

**S. in U.** 1) Der 67. Psalm von Bergt für Männerchor ist bei Gödsche in Schneeberg a. S. erschienen. 2) Die antiquarische Buchhandlung List-Francke in Leipzig sehr bedeutend. 3) Unsere Kataloge geben darüber keinen Aufschluß.

**Laakirchen, R. B.** 1) Von Celloschulen für den Selbstunterricht ist besonders zu empfehlen: Kummer nebst 101 Uebungen, und von Uebungsstücken: Weiß, Blumenlese op. 66. 2) Die Stimmen zur F-Messe von Cherubini sind bei Simrock in Berlin, zum Requiem in C moll bei C. F. Peters in Leipzig erhältlich. 3) Billige Sammlungen von guten Streichterzetten wurden bei Peters, Litolff, Breitkopf & Härtel verlegt.

**Saaz, D. G.** Sie fragen, „auf welche

Weise man ein gutes und feines Violinspiel sich aneignen kann." Besuchen Sie vier Jahre ein gutes Konservatorium für Musik; ist dies nicht möglich und sind Sie auf Selbstunterricht angewiesen, so spielen Sie die 36 Etüden von Fiorillo, die 75 melod. Etüden von Mazas, die Uebungen und Capricen von Prume, Campagnoli, Rode und Rovelli, und halten Sie sich an die „Violinschule nach modernen Principien" (4. Bd.) von Louis Schubert, alle in der Kollektion Litolff erhältlich.

**Trier, M.** Sie fragen, von wem das Lied sei, dessen Text mit den Worten beginnt: „Ich wollt', ich wär' ein Vögelein." Es ist von G. Weber op. 19.

Herrn **Karl Karcher:** Ihr Orgelstück Nr. 1 ist eine sehr tüchtige Arbeit.

**Charlottenburg, M. S.** Die Beantwortung der an uns gerichteten Schicksalsfrage ist schwer und verantwortlich genug. Gewiß gibt es in Dresden ein reges musikalisches Leben; ob sich aber dort für eine Gesangslehrerin in pekuniärer Hinsicht ein günstiger Wirkungskreis finden ließe, darüber kann nur von einem gründlichen Kenner der Dresdner Lokalverhältnisse Auskunft erteilt werden.

**Bünde, A. S.** Die Firma Hamma & Cie. in Stuttgart (Eugenstraße) kennen wir als gute Bezugsquelle für Saiteninstrumente und namentlich für Cellos.

**Raeren, L. C.** Für die in Nr. 1 der N. M.-Ztg. ausgeschriebene Preisbewerbung kann ein Abonnent auch mehrere Stücke einsenden.

Richtige Lösungen des **Rätsels** in Nr. 4 sandten ein: Werschy, Hoboist, Osnabrück. — Wella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn b. Pulsnitz. — Anton Kirch, Bad Neuenahr. — K. H. Werner, Brambach i. S. — J. Hansen, Gymnich. — Ferd. Müller, Eger. — Petermann, Lehrer, Bochum. — A. Dreinhöfer, Cottbus. — Ludw. Bayer, Katechet, Au a. Inn. — Anton Friedr. Fritz, Bischofshofen. — Helene Marcus, Schroda. — Franz Schliephake, Köln a. Rh. — Lenchen Gaßmann, Ilversgehoven-Erfurt. — J. Weise, Kamenz i. S. — Emil Walter, stud. paed., Olmütz. — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby a. Elbe. — Rich. Bautzke, Lehrer, Jankowitz, Pleß (O.-Schl.). — Jos. Thaute, Lehrer, Althabendorf (Böhmen). — Marie Langenmayr, Traunstein. — Anna Saupe, Altenburg. — Frau Steuerinspektor Marie Drexler, Falkenberg (O.-Schl.). — Jos. Dreßler, Cellist i. 42. Inf.-Reg., Trient. — Brems, Musiklehrer, Göttingen. — Robert Hofmann, Musiker, Stößen. — Hedwig Kreutzmann, Kiew.

### Musikalisches Diamanträtsel.

a
a a a
a b d d d
e e e e e e
h h h i i l n n n
n o p r r r r
t t t t u
u v y
y

Die Buchstaben in vorstehender Figur sind so zu stellen, daß die mittelste Senkrechte gleich der mittelsten Wagrechten wird und die Wagrechten ergeben:

1) einen Ton aus der C-Leiter,
2) ein Tongeschlecht,
3) einen italienischen Opernkomponisten,
4) eine Singstimme,
5) eine Oper von Weber,
6) einen klassischen Tondichter,
7) eine berühmte Sängerin,
8) den Verleger einer Opernbibliothek,
9) einen Ton der C-Leiter.

Auflösung des Silbenrätsels in letzter Nummer:

**Mozart**
**Armide**
**Reissiger**
**Idylle**
**Elias**
**Spontini**
**Orden**
**Laura**
**Duett**
**A—n**
**Tuba.**

# Weisse Seidenstoffe

ca. 130 verschiedene Qualitäten — **direkt an Private** — ohne Zwischenhändler: von **95 Pfg.** bis **Mk. 16.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei — Muster umgehend. —

**G. Hennebergs** Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).

**Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.**




Allein echtes, unverfälschtes Fabrikat, übertr. an Qual. jedes and. Produkt. Man achte genau auf Firma u. Schutzmarke.

## Rheinwein.

Gegen Einsendung von **M. 30** versendet mit Fass ab hier 50 Liter selbstgekelterten guten und abgelagerten **Weisswein,** für dessen absolute Naturreinheit ich garantiere.
Friedrich Lederhos, Ober-Ingelheim a. Rh.

**Berliner Künstlerinnen,** die allein stehen, finden neben **Wohnung** u. **Pension** Heim u. Halt bei einer gebildeten Frau mit streng rechtschaffenen Grundsätzen. Dieselbe hat stets in den besten Kreisen gelebt, ist kunst- u. musikverständig u. gern bereit Sängerinnen z. ihren Uebungen z. begleiten. Anfr. unter **J. M. 7709** an Rudolf Mosse, Berlin SW. erbeten.

## Buchhändler

mit eigenem gut gehenden Geschäft wünscht mit **hübscher, gebildeter** und **vermögender Dame** von 18 bis 26 Jahren in **anregende Korrespondenz** behufs **späterer Heirat** zu treten. Auch anonyme Zuschriften sub **C. 725** an **Rud. Mosse,** Leipzig, erbeten.

Eine **alte, auf der Wiener Weltausstellung prämiierte Leipziger Pianoforte-Fabrik** sucht für ihre gediegenen Leistungsfähigen und sehr preiswerten Fabrikate — kleine Stutzflügel und Pianinos — Vertreter in **Deutschland, England, Russland, Italien, Niederlande, Schweden, Dänemark, Norwegen.** Solche Firmen die über einen grösseren Bezirk gute Beziehungen haben und einen regelmässigen Absatz in Aussicht stellen können, erhalten den Vorzug. Anmeldungen werden unter **T. L. 871** an **Haasenstein & Vogler, A.-G.,** in **Leipzig,** erbeten.

***Kanoldt's***

## TAMAR INDIEN

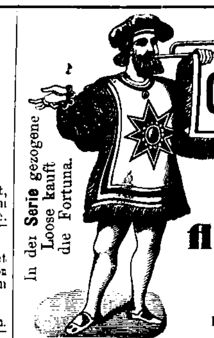
**Frucht-Confitüren.**
**Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.**

Angenehmer Geschmack — vorzügliche Wirkung als Laxativ und Digestiv für Kinder und Erwachsene. Zur Anregung des Appetit's vor, zur Beförderung der Verdauung nach Diners, Soupers etc. z. Dessert. Aerztlich erprobt u. empfohlen.

Schacht. 80 Pf., einzeln 12-15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur ächt, wenn von Apotheker C. Kanoldt Nachfolger in Gotha.



In der **Serie** gezogene Loose kauft die Fortuna.

# Günstige Gewinn

*Gelegenheit zum Eintritt in die* **„Fortuna"** *mit sofortiger Beteiligung an dem 4%igen österreichischen 250 fl. Serienloos. Gewinnziehung: 1. April. Haupttreffer:*

**fl. 100 000** *österr. Währ.*

*niedrigster Gewinn fl. 300.*
*Statuten versendet gratis und franko.*

**Karl Bofinger,**
Direktor der „Serienloosgesellschaft Fortuna" in Stuttgart.

Einen wunderhübschen **neuen**

## Menuett-Walzer

**nach Strauss'schem Programme** enthält der soeben erschienene Siebente Band der beliebten Tanzsammlung

# BALL-ABENDE

jeder Band mit 14 höchst ansprechenden Tänzen **nur Mk. 1.—.**

Dieser 7. Band enthält ausserdem **als besonderes Zugmittel** (weil noch nicht in anderen Tanzsammlungen enthalten) eine neue **Kreuzpolka** und ein auch für den Cotillontanz geeignetes **Quodlibet.**

(7 Bände „Ballabende" à 14 Tänze, zusammen also 98 umfangreiche und beliebte **neue** Tänze, ca. 280 Seiten Grossnotenquartformat bei brillanter Ausstattung und strenger Auswahl für 7 Mk.; ein unerreicht billiger Preis bei der Fülle des Gebotenen.)

**Köln, P. J. Tonger,** Hofmusikalienhdlg.
**Berlin, Rühle & Hunger** W. Friedrichstr.
Leipzig, **Carl Rühle's,** Musikverlag.

# Bad Reinerz

in Schlesien, klimatischer, waldreicher Höhen-Kurort

Seehöhe 568 m — besitzt drei kohlensäurereiche alkalisch-erdige Eisentrinkquellen, Mineral-, Moor-, Douche-Bäder und eine ganz vorzügliche Molken- und Milchkur-Anstalt. — Angezeigt bei Krankheiten der Respiration, der Ernährung und Konstitution. Prospekte unentgeltlich.

**Pianinos,** **Flügel, Tafelklaviere** und **Harmoniums.**
**Alle berühmten Fabrikate.** Gespielte Pianos in gr. Auswahl.
**Pianos zu vermieten.**
**Vorzugspreise, bar u. Raten.** Gr. illustr. Kataloge gratis — frei.
Wilh. Rudolph, Pianofabrik in Giessen (gegr. 1851).







Specialität: **Karn-Orgel-Harmoniums,** in allen Grössen, für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl.
Empfohlen von den ersten Autoritäten.
Illustrirte Preisbücher gratis.
**Richard Schreiber, Hamburg,** Kehrwieder 5.
General-Vertretung für Europa.

# Hôtel Disch

**KÖLN am RHEIN.**

Durch Neubau bedeutend vergrössert u. mit allem Comfort der Neuzeit ausgestattet. 200 Zimmer u. Salons mit 300 Betten. Hydraulischer Fahrstuhl. Elektrische Beleuchtung in allen Zimmern. Niederdruck-Dampfheizung im Winter im ganzen Hause. Bei längerem Aufenthalt im Winter Pension. Grössere und kleinere Säle mit separatem Eingang — HERZOGSTRASSE — besonders geeignet zum Abhalten von Vokal- u. Instrumental-Konzerten, Kammer-Musiken. — Der grosse Saal enthält 400 Sitzplätze.

**J. Christoph,** Besitzer.

# Garantie-Seidenstoffe

**direkt aus der Fabrik** von von Elten & Keussen, Crefeld,

also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.

Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen und weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard- und Rohseide-Stoffe, schwarze Sammete u. Peluche etc. zu billigsten Fabrikpreisen. Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.

Soeben erschien in unserem Verlage in hübscher Ausstattung:

# Der neue Menuet-Walzer

**(The new Valse-Minuet)**

**für Pianoforte**

von

## William A. Gurney.

**Preis Mk. 1.50.**

Dieser neue sehr grazöse und leichte Menuet-Walzer wird folgendermassen ausgeführt.

Das tanzende Paar beginnt mit 4 Marsch-Schritten, die Dame tritt mit dem rechten, der Herr mit dem linken Fusse an; dann folgen 4 Walzer-Drehungen, und so abwechselnd weiter, wobei das Schwindligwerden oder Ermüden ausgeschlossen ist. Obgleich der Tanz **Menuet-Walzer** genannt ist, bewegt er sich doch im 4/4 Takt, weil dieser sich besonders gut dafür eignet.

**B. Schotts Söhne, Mainz.**



**Grossartiges Lager Regulateure, Stand-, Wand- u. Taschen-Uhren, Weckern, Uhrketten u. Bijouterien.** Nur solide Fabrikate unter Garantie. Illustr. Preisliste gratis und franko.
**E. Naumann,** Uhren-Fabrik
Leipzig, Königsplatz 6.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs

## *Klavier-Schule*

**— op. 41. —**
**Anfangs- und erste Mittelstufe.**
**3. Auflage.**
Preis brosch. Mk. 4.50 — kart. Mk. 5.25 — gebdn. Mk. 6.—
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Dissonanz?

**Novellette von Adrian Herwegen.**

Wissen Sie, daß mir heute die Thatsache, der Mensch sei ein Herdentier, wieder einmal bewußt wird? Ich sehne mich heute nach Geselligkeit, denn ich bin arbeitsmüde und will meinen Kopf ausruhen lassen. Kennen Sie keine anregende Gesellschaft, keine heitere Künstlerkneipe, in die Sie mich mitnehmen könnten, trefflichster aller Bassisten?"

„Wie gern würde ich Ihren Wunsch erfüllen, Herr Hofkapellmeister! Aber ich selbst bin schon für heute abend geladen — Lilli von S., die schönste und liebenswürdigste Frau der Residenz, hat heute ihren ersten Empfangsabend und ich singe dort."

„Und was sagt unser strenger Intendant dazu?"

„Nichts! Er hört zu. Frau von S. ist seine Nichte."

„Und wer begleitet Sie am Klavier? Könnte vielleicht ich das thun?"

„Verehrtester! Diese Liebenswürdigkeit! Wenn Sie mit mir kommen wollten, würde sich alle Welt freuen."

„Alle Welt besteht in diesem Falle aus — ?"

„Aus der besten Gesellschaft der Residenz! Sie werden es nicht bereuen, aus Ihrer Einsamkeit heraus und in diesen Kreis getreten zu sein. Frau von S. ist eine so reizende und bezaubernde Frau."

„Und der Gatte?"

„Ist ein vollendeter Kavalier, reich, glücklich, diese Frau zu besitzen, aber er verschwindet neben ihr. Nun Sie werden ja selbst sehen und urteilen. Ich hole Sie um halb neun Uhr ab."

Wirklich war am Abend alle Welt, die schöne Hausfrau an der Spitze, davon entzückt, den neuen Hofkapellmeister kennen zu lernen. Ein großer Ruf als Komponist und Dirigent war ihm vorangegangen und er hat ihn durch seine energische, echt künstlerische Leitung der Hofoper nur noch befestigt; doch war er von seinem Wirken so sehr in Anspruch genommen, daß er nun wie ein völlig Fremder in die Gesellschaft trat, die Frau von S. um sich versammelt hatte. Sein Erscheinen entfesselte sogleich ein bewegtes Gespräch über Musik. Jeder fühlte sich verpflichtet, dem Gefeierten zu Ehren sein Verständnis für Musik klarzulegen und dieser Schwall dilettantenhaften Geplauders ließ, so gut er auch gemeint war, den damit Beehrten bedauern, nicht zu Hause geblieben zu sein.

Mit etwas sarkastischem Lächeln wandte er sich endlich an die Hausfrau, die in den allgemeinen Chorus nicht eingestimmt hatte.

„Gnädige Frau sind natürlich auch musikalisch?"

„Natürlich!"

„Und spielen — gewiß meisterhaft — Klavier?"

„Meisterhaft!"

„Und was für ein Genre bevorzugen Sie, was spielen Sie am liebsten?"

„Komödie!"

Sie lächelte schalkhaft, aber ihre Augen blickten ernst in das geistvolle Gesicht des Musikers, der schnell interessiert, aber noch immer etwas ironisch antwortete: „Komödie also? Und spielen Sie die nur mit Ihrer Umgebung oder auch — gestehen Sie es — ein wenig mit sich selbst?"

„Vielleicht!"

„Warum gestatten Sie aber gerade mir, dem Fremden, einen Blick hinter die Coulissen?"

„Sie haben recht, mich danach zu fragen! Nun vielleicht war's momentaner Drang nach Wahrheit, der mich zu diesem Geständnis trieb, vielleicht auch nur ein neuer Komödieneffekt, vielleicht — — übrigens sind Sie kein Fremder mehr für mich!"

„Und wo wollen Sie mich kennen gelernt haben?"

„Im Theater. Ich beobachtete Sie beim Dirigieren und Sie haben mich dabei aus einer gedankenlosen in eine aufmerksame und dankbare Zuhörerin umgewandelt. Es gefiel mir, wie Sie Orchester und Sänger so siegreich durch alle Dissonanzen der modernen Oper durchführten."

„Sie verabscheuen — scheint es — Dissonanzen und schwärmen für vollendete Harmonie?"

„Ja!"

„Könnten Sie die letztere aber empfinden, wenn Sie Ihnen nicht erst durch den Kontrast klar würde? Ist es im Leben vielleicht anders als in der Musik? Würden Sie z. B. sehen, ein wie vollendet schöner, „harmonischer" Kavalier der italienische Legationssekretär dort ist, wenn es nicht auch Leute wie mich gäbe?"

— Frau von S. lachte und wollte etwas Liebenswürdiges erwidern, aber eben jener Italiener trat an sie heran und sie erinnerte sich an ihre Hausfrauenpflicht gegen die anderen Gäste, die es ihr nicht gestattete, sich einem derselben so ausschließlich zu widmen. Aber sie bemerkte, wie die Blicke dieses Einen sie verfolgten und mit vollem Interesse auf ihr weilten und wie er beim Abschiede ihre Einladung, bald wieder zu kommen, lebhaft und dankbar annahm.

Und er kam wieder. Den ernsten, durch eine traurige Kindheit, entbehrungsreiche Studienjahre und mühsam erkämpfte Erfolge hartgeprüften Mann zog die schöne, im Glücke voll erblühte Frau seltsam an; zumal deshalb, weil sie sich ein tiefes Empfinden

F. Gumbert.

(Text siehe Seite 85.)

für das Leid anderer bewahrt hatte und sich dasselbe nicht etwa aus Egoismus oder Gedankenlosigkeit fernhielt. Im Gegenteil, sie schien wie dazu berufen, Bedrückten, Bekümmerten von ihrer Art, das Leben harmonisch zu genießen, mitzuteilen und es konnte auch wirklich niemand lange ihrem liebenswürdigen Wesen widerstehen.

War dieses Wesen erkünstelt? Spielte diese Frau wirklich Komödie? fragte sich der Musiker oft, wenn er der schalkhaft lächelnden Lilli gegenüber saß und vergaß dabei, daß solche Charakterstudien gefährlich sind, wenn das Objekt derselben eine schöne junge Dame ist. Sein Wissenseifer trieb ihn immer öfter in das Haus des Freiherrn, dem es schmeichelte, einen berühmten Mann mehr bei sich zu sehen und dem weder die kleine unansehnliche Figur des Musikers, noch sein herbes Wesen gefährlich vorkam. Lilli zeichnete ihn nicht mehr aus als andere ihrer Bekannten und das Leuchten ihrer Augen, sobald sie den lebhaften Worten des neuen Freundes lauschte, galt dem Freiherrn nur als der Ausdruck berechtigten Triumphgefühls, ihre Gefolgschaft um einen interessanten Mann vermehrt zu sehen. Es war ja alles so harmlos! Was war daran, daß Lilli jetzt niemals mehr vor Schluß der Oper das Theater verließ und daß sonst wohl manchmal und daß der Herr Hofkapellmeister nach dem letzten Taktstriche rasch sein Dirigentenpult verließ, um hinauszueilen, im Korridor ein bißchen mit der schönen Frau plauderte und ihr dann in den Wagen half? Jeder konnte ja diesem Geplauder zuhören und der Freiherr selbst lachte am meisten über die geistvollen Einfälle, die treffenden Witze des Musikers.

Ein Zufall veränderte die Situation. Ueberangestrengt durch seinen Beruf und das Komponieren eines großen Tonwerkes, verfiel der Dirigent in ein nervöses Leiden, das ihn zwang, vollkommene Ruhe zu halten. Der Arzt sandte ihn nach dem Süden und ohne Abschied von seinen Bekannten zu nehmen, verließ der Kranke die winterliche Stadt, um ihr fast ein Vierteljahr fernzubleiben.

Nach seiner Rückkehr war sein erster Gang in das Haus des Freiherrn. Er war nicht zu Hause, aber Lilli eilte dem Eintretenden froh entgegen und jubelte: „Endlich! Wie hab' ich Sie vermißt!"

„Und wie sehnte ich mich erst nach Ihnen!"

Ihre Hände, ihre Blicke ruhten lange ineinander; die bange Trennung, das freudige Wiedersehen hatte alle Schranken der Konvenienz umgestoßen. Für Momente beherrschte eine solche fessellose Seligkeit die Herzen der beiden, daß sie erst wie aus einem Traume erwachten, als der Musiker nach einem langen Kuß auf die feine Rechte Lillis ihre Hände endlich freigab. Eintretender neuer Besuch verhinderte jede weitere Freudenäußerung, jede intimere Aussprache — man war wieder in den Grenzen konventionellen Verkehrs. Aber doch war alles anders geworden seit jenem kurzen Momente des Wiedersehens. Die beiden sprachen nicht mehr so oft und so harmlos miteinander, aber dafür gewann jedes Wort, jeder Blick tiefere Bedeutung, dafür füllte jeder leise, noch so kurze Händedruck die Herzen mit Wonne.

Der Musiker hatte auf seinem dornenvollen Lebenswege nie an Liebe gedacht — nun packte sie ihn um so gewaltiger; Lilli aber hatte, seit die erste mädchenhaft unklare Schwärmerei für ihren Gatten verglimmt war und sein Charakter ihr kein tieferes Interesse abnötigte, ihr Herz für unfähig gehalten, von neuem zu lieben. Jetzt aber maß sie nach jenem ersten, schnell verloschenen Gefühle die Größe der Leidenschaft für den neuen Freund, der ihr Herz wie ihren Kopf gleich stark in Fesseln hielt.

Dennoch waren die beiden von Liebe Bezwungenen gegeneinander nicht so aufrichtig wie gegen sich selbst. Scherzreden und kleine Streitigkeiten, ja ernstliche Zwiste waren öfter an der Tagesordnung als zu ihrem Behagen gerade beitrug, denn das stets gleichmäßige, scheinbar unberührt leidenschaftslose Wesen Lillis reizte ihren nervösen, leidenschaftlicheren Freund, dem diese harmonische Gefaßtheit gegen seine eigenen Herzensqualen gehalten, wie Hohn erschien.

Da kam ein Frühlingstag, an dem der Freiherr die Stadt verließ, sein Landgut für den Sommeraufenthalt neu in Stand setzen zu lassen. Ein frühes Gewitter tobte am Nachmittage über der Stadt und hielt jeden, der nicht hinaus mußte, im Hause zurück. Lilli war allein mit dem Freunde, der heute erregter und leidenschaftlicher denn je war und heftig auf ihr kaltes, selbstsüchtiges Streben nach vollkommener Harmonie schalt. Das hatte Lilli sonst oft verletzt, heute aber packte sie die Ahnung der Wahrheit plötzlich so sehr, daß sie rief: „Oh, schweigen Sie doch! Wissen Sie noch, wie Sie mich einst belächelten, als ich Ihnen freimütig gestand, ich spielte manchmal Komödie? Und Sie? Sind denn auch Sie jetzt etwas anderes als ein Komödiant?"

Er blickte sie starr an und lag dann zu ihren Füßen, indem er stammelte: „Lilli — du weißt?"

„Alles!"

„Weißt, wie leidenschaftlich ich dich liebe?"

Sie nickte und sagte ernst: „Ich kann ja deine Liebe an der meinen messen."

Ein heißer Kuß schloß ihren Mund. — Die beiden tauschten Liebesgeständnisse aus, als wären sie allein auf der Welt, als wäre dieselbe hinter den sturmgepeitschten, von Regenströmen verschleierten Bäumen versunken, die aus dem Parke in die Fenster Lillis herübersahen. Endlich zog das Gewitter grollend weiter, ein fahlblauer, klarer Streifen Himmels glänzte aus den Wolken und ein Duft wie von tausenden erblühter Frühlingsblumen entquoll der erfrischten Erde. Lilli hatte die Balkonthüre geöffnet und sog die erquickende Luft mit tiefen Atemzügen ein. Der Geliebte trat neben sie und sagte entzückt: „Welche Harmonie! Nach dem Aufruhr in der Natur nun dieser Friede, dieses wonnige Aufatmen. Es ist als wären Kampf und Schmerz ausgelöscht — wie tief empfinde ich das! War doch auch mein Leben in der letzten Zeit ein qualvolles, von Seelenstürmen durchtobtes und nun —? Ach, wie glücklich machst du mich durch deine Liebe!"

Er faßte ihre Hand fester und blickte selig in Lillis Augen. Sie aber sah mit jäh verändertem Ausdruck nach dem reinen Stückchen Himmelblau inmitten der Wolkenschatten; ihre Hand wurde kalt und schwer in der seinen und aufschauernd trat Lilli plötzlich in den Salon zurück.

„Du mußt nun gehen!" sagte sie gepreßt. „Leb wohl!"

Noch einmal küßte sie seinen Mund, seine Augen, dann schritt er durch die Abenddämmerung nach Hause. Eine Melodie jubelte ihm im Herzen, so süß wie diese letzte Stunde — die erste glückliche seines Lebens. Die halbe Nacht saß er dann am Flügel in seiner einsamen Gartenwohnung und phantasierte und es schien ihm, jeder Ton sei ein Kuß auf den holden Mund der Geliebten.

Am nächsten Morgen brachte ihm sein Diener einen Brief Lillis. Freudetrunken riß er ihn auf und überflog die klaren festen Schriftzüge, bis das Blatt seiner Hand entsank und er aufstöhnend das Haupt in den Händen barg. Erst nach einer langen Zeit errang der Musiker so viel Fassung, das Briefblatt noch einmal zu überlesen, auf welches Lilli folgendes geschrieben hatte: „Geliebter! Mit meinem Danke für Deine Liebe nimm auch mein Lebewohl! Glaube mir, es muß so sein. Was der seligen Stunde, in der wir uns unsere Liebe gestanden, noch folgen kann, ist Dissonanz — verglimmende Leidenschaft, Schmach, Reue und Bitterkeit. Ein reines Gefühl unserer Liebe retten wir uns nur durch die Trennung!

Wenn Du diese Zeilen lesen wirst, bin ich schon fern von Dir, um erst dann an die Stätte Deines Wirkens zurückzukehren, wenn die Jahre unser Gefühl zur Freundschaft verklärt haben. Deine Kunst wird Dir Trost geben, mir die Bewunderung Deiner Werke — in ihnen ist jene Harmonie, die wir im Leben umsonst ersehnten!"

# Edvard Griegs Lieder und Klavierstücke.

Wir haben bereits im Jahrgange 1884 der „Neuen Musik-Zeitung" die Lebensgeschichte E. Griegs mitgeteilt und einige seiner ersten Tonschöpfungen beurteilt. Er hat jedoch seither so viel Neues und Tüchtiges geschaffen, daß es unseren Lesern willkommen sein dürfte, wenn wir sie mit einem Teile seiner neueren Schöpfungen, mit seinen Liedern und Klavierstücken bekannt machen. Grieg hat sich fast in allen Formen der Komposition versucht; seine Mittel erlauben es ihm auch, jene Mittel, über welche ein genial veranlagter Tondichter verfügt.

Es wird ihm bekanntlich vorgeworfen, daß manche seiner Orchesterwerke in ihrer düsteren Stimmung hartnäckig verharren und den künstlerisch wirkenden Kontrast hellen versöhnenden Wohllauts, der Befreiung von dem ewigen Tonjammer im melodischen Aufjubeln verschmähen. Vielleicht findet sich für diese Erscheinung ein Erklärungsgrund in den landschaftlichen Eindrücken, welche E. Grieg in seiner schönen Heimat Norwegen als Knabe und Jüngling empfangen hat.

Wir kamen zwar aus dem Entzücken nicht heraus, als wir von Christiansand bis Drontheim die Westküste Norwegens hinauffuhren und konnten uns nicht sattsehen an diesen Umarmungen von Land und Meer, an der mannigfachen Gliederung der felsigen Küste mit ihren landeinwärts sich hinziehenden Fjorden und mit ihren bewaldeten Inseln, von denen einige nur so klein sind wie Walfischrücken; endlich an den breiten Farbengürteln, welche beim Glanze der erst gegen Mitternacht untergehenden Sonne auf der Meeresfläche hin und her schwanken. Allein Edvard Grieg ist in der Hafenstadt Bergen geboren, deren Umgebung andere Eindrücke, als jene der Schwermut, nicht zurücklassen kann. Der „Svarte Dyg" unweit von Bergen ist von einer so ausgesprochenen Melancholie, daß sich von diesem „schwarzen Teiche" jene Lebensmüden besonders angezogen fühlen, welche die Last des Daseins nicht weiter tragen wollen. Bekannt ist jene bürgermeisterliche Warnung, welche es Selbstmordkandidaten bei hoher Strafe verbietet, sich in diesem „schwarzen Teiche" zu ertränken. Auf der Straße, welche von Bergen nach Arsk führt, empfängt der Wanderer so düstere Eindrücke, daß sie kaum zu verwinden sind.

Auch auf dem öden, waldlosen Floitenberge nächst Bergen wird man zwar durch den Anblick des Meeres gehoben, allein man empfindet auf dem Gipfel dieser Höhe gegenüber der endlosen Wasserwüste so recht die menschliche Kleinheit und Hilflosigkeit als Gegenschlag des Naturerhabenen.

In vielen Tonwerken E. Griegs klingen nun jene Natureindrücke nach, welche er an den Strandlandschaften seiner Heimatstadt in sich aufgenommen hat. Man hört sie mitunter in seinen Klavierstücken nachtönen, weniger in seinen Liedern, deren Stimmung und Klangcharakter ja in erster Linie von deren Texte abhängen muß.

In der billigen Ausgabe C. F. Peters (Leipzig) sind in fünf Bänden des „Albums" sechzig und später nochmals sechs Lieder (Op. 48) mit Klavierbegleitung erschienen.

Es ist eine wahre Freude, diese Lieder durchzukosten, welche durchaus den Stempel der Ursprünglichkeit, des edelsten musikalischen Nachempfindens der Texte, des melodischen und rhythmischen Zaubers tragen. Zuweilen befremdet allerdings eine herbe Tonverbindung, allein bald löst sich das Befremden in Wohlgefallen auf, wenn der Mißklang sich nach einer koketten Seitenbewegung in einem wohllautenden Accord selber vernichtet.

Man findet in den sechzig Liedern des Albums wenige Stücke, die man nicht sofort in seine Gunst schließt. Gleich im ersten Bande gibt es eine Fülle reizvoller Lieder; besonders einschmeichelnd ist das Lied Nro. 10: „Guten Morgen!" von Björnson;* da ist auch die Klavierbegleitung bei aller Einfachheit von großem Klangreiz, wie überhaupt die Lieder Griegs in der Stimmführung und Harmonisierung den Komponisten der gediegenen deutschen Schule — Edvard studierte am Leipziger Konservatorium — durchweg verraten.

Ein jedes seiner Lieder trägt ein anderes Antlitz; nichts Plattes, Gemeinplätzliches, Schablonenhaftes haftet an ihnen und eben daran erkennt man die Schöpfungen eines genialen Komponisten, der es bei der Fülle neuer musikalischer Gedanken nicht nötig hat, immer wieder in denselben Tongeleisen sich zu bewegen.

Der zweite Band des Lieder albums bringt u. a. (Nro. 13) das Lied von H. C. Andersen: „Ich liebe dich;" es ist von einem Wohllaut und von einer Innigkeit der Tonsprache, welcher man nicht allzuhäufig in der Liederlitteratur begegnet. Dieses schöne Lied Griegs steht auf derselben Werthöhe wie etwa das wunderbare Gesangstück von Jensen: „Leg deine Wang' an meine Wang'!" (Op. 1). Im dritten Bande gefielen uns neben anderen Liederperlen die originelle und stimmungsvolle „Hoffnung" und das Lied: „Zwei braune Augen;" im fünften Bande ist von besonderem Wohlklange das längere Lied: „Vom Monte Pincio," in welchem ein allerliebstes Walzermotiv einigemal wie ein heiter lachendes Mädchengesicht auftaucht.

Von E. Griegs Klavierstücken tragen ebenfalls die meisten das Lichtmal genialer Schaffenskraft; so das Konzert Op. 16, in welchem ein kräftiger leidenschaftlicher Zug zur Geltung kommt. Auch die Sonate

* Herr C. F. Peters hat mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit gestattet, dieses schöne Lied in einer der nächsten musikalischen Beilagen der „Neuen Musik-Zeitung" zu bringen.

Op. 7 ist ein Werk, welches ursprüngliche Motive wirksam durchführt. In der Ballade Op. 24 in Form von Variationen über eine norwegische Melodie kommen mitunter leiterfremde Durchgangsnoten vor, welche unmelodisch sind; das Originelle bleibt da nicht zugleich musikalisch. Auch in den Albumsblättern wird man stellenweise durch die Lohe von Dissonanzen geführt, welche die musikalische Befriedigung trüben. Grieg, welcher in seinen Liedern den Erweis bringt, wie er das Lebenselement der Musik, die Melodie, glänzend beherrscht, weicht in seinen Klavierstücken mitunter breit ausklingenden melodischen Motiven wie verschämt aus, wahrscheinlich aus Besorgnis, gewöhnlich zu werden und greift lieber nach einer kleinen verblüffenden Tongrimasse. Wenn F und Fis auf langen Noten zusammenklingen (einmal kommt auch die Verbindung F-C-Fis vor), so ist dies kein Ohrenlabsal mehr.

Abgesehen von diesen Schattenstellen treten in den Klavierstücken Griegs viele Lichtseiten erquickend auf; besonders in den fünf Heften „Lyrischer Stücke" Op. 12, unter welchen ein Walzer, das Wächterlied, der Elfentanz und eine Elegie von bestrickendem Tonreize sind.

Wertvolles enthalten auch die „Poetischen Tonbilder" (Op. 3), die Humoresken (Op. 6), die Scenen „aus dem Volksleben" (Op. 19), die „Nordischen Tänze", sowie die „Walzer-Capricen" und „Norwegischen Tänze" zu vier Händen (Op. 35 und 37).

Es lohnt der Mühe, sich mit den Liedern und Klavierstücken des norwegischen Tondichters näher bekannt zu machen, der ebenso wie sein Landsmann Gade die Volksweisen seiner Heimat schätzt und aus ihnen das nationale Kolorit für viele seiner Tonwerke geschöpft hat.

A. Sv.



# Am Kamin.

Sie sitzt am Kamin, die dicken Vorhänge verhüllen den Regentag und den trübseligen Himmel. Sie träumt sich zurück in den Sonnenschein des vergangenen Sommers. Es war der erste Sonnenschein seit ihrer Kindheit, dessen Strahlen wieder ihr Herz erwärmten. Die wenigen aber langen Jahre ihrer Ehe, die sie an goldener Kette hinschleppte, waren ebenso glänzend als kalt. — Da starb der Gatte durch einen Sturz beim Rennen und hinterließ ihr eine Grafenkrone, Reichtum und eine Menge Menschen, von denen sie beneidet wurde. — — Ein leiser Tritt störte sie in ihren Gedanken, der alte Diener meldete: „Baron Ulrich!" — Ihr erstes Gefühl äußerte sich in einer verneinenden Gebärde, doch besinnt sie sich, lächelt, und ihrem laut gesprochenen: „es wird mir angenehm sein!" folgt auch sofort mit raschem Schritt das spärliche blonde Haar sorgfältig gescheitelt, das Monokel mit größter Anstrengung der Gesichtsmuskeln festgehalten, ein fein geschniegeltes Herrchen.

„Auf Ehre, schöne Cousine, das Seebad ist Ihnen herrlich bekommen!" näselt die hohe Stimme. „Bin auch nach Ihnen dagewesen, hab' meinen Nerven wieder etwas auf die Beine geholfen, he, infames Wetter heute, was?" damit läßt sich der Baron in einen tiefen Fauteuil sinken, aus dessen Kissen das leise Wimmern eines Hündchens hörbar wird, das von seiner Herrin mit tausend Schmeichelnamen aus dieser peinlichen Lage befreit wird.

„Verwünschte Hundekomöd — hm, ha, Ungeschicklichkeit, hat das liebe Amorchen doch keinen Schaden genommen, Cousine, wie?"

„Nein, nein, gewiß nicht!" versichert die junge Frau und wickelt die feinen Seidenhaare des niedlichen Pinschers um ihre schlanken Finger. „Und was treiben Sie sonst, Ulrich, man hat Sie eine Ewigkeit nicht gesehen!"

„Hm, ja, sehr geschmeichelt, daß meine Abwesenheit bemerkt wurde; treibe mich, was denken Sie, in bürgerlicher Gesellschaft umher, neuester Sport, wie? Famose Leute sage ich Ihnen! langweilen sich nie, stets spaßhaft; hab' mal ein wenig in die Ateliers geguckt, kleine interessante Welt das, wie, oder? Könnte Ihnen höchst originelle Dinge erzählen, ist mir manches Neue über die Kunst aufgegangen. Ja wahrhaftig, Cousine, lachen Sie nicht, ich habe ein Auge fürs Malerische, gehe jede Woche auf den Kunstverein, vergleiche die verschiedenen Recensionen, um mir meine Meinung zu bilden."

„Aber ich bitte Sie, Ulrich, wie können Sie Ihr Urteil von der Presse beeinflussen lassen! Die Werke müssen auf Ihre eigene Stimmung wirken, und je nachdem Sie davon erregt, beglückt, erbaut sind, ist es für Sie ein Kunstwerk! Ich wenigstens mache es so," fährt die Gräfin begeistert fort, „ich urteile weder nach Namen, noch nach Vorurteilen; erfüllt mich eine Schöpfung vollkommen, ob Malerei, ob Musik, so ist es für mich ein Meisterwerk. So geschieht es mir gegenwärtig mit einer Seestudie: Eigentlich ist es ein Felsen, woran brausend die Wogen schlagen und ein düsterer grauer Himmel, aus dem uns ein Wetter entgegendroht. Aber nicht Wasser, Felsen und Himmel ist es, was mich fesselt, sondern ein Etwas, ein Stück Seele, ein Gedanke, eine Gemütsregung, was mir daraus entgegenleuchtet! Wissen Sie, die Hälfte jedes wahren Kunstwerkes, welches die Macht hat, uns über uns selbst zu erheben, machen die Götter. So fühle ich eine wahre Sehnsucht, das Bild wieder zu sehen, sobald ich — aber was ist Ihnen, Vetter?" Dem Baron war schon lange das Monokel entfallen, der Cylinder samt Handschuhen von den Knieen geglitten; nun zischelt er, ängstlich um sich sehend mit erhobenen Händen: „Bst, bst, bst, teuerste Freundin, leise, um Gottes Willen, wenn Sie jemand hörte, haben Sie denn das Morgenblatt gelesen? Ist gerade heute ein ganz vernichtender Artikel über dieses Bild erschienen, total vermöbelt, alte Mache, ein ganz unbekannter Name, ein schrecklicher Mensch, wohnt in einem winzigen Atelier bei kleinen Leuten, hat keinen roten Heller, und verläßt sich auf seinen Pinsel heutzutage! Zu spaßhaft Cousine, he, was?"

Aber sie stimmt nicht ein in sein siegreiches Gelächter. Also arm ist der Schöpfer ihres geliebten Bildes? Sie sieht die brausenden Wogen vor sich, wohl hat der Maler diese Macht aus seiner eigenen Seele genommen, sie sieht den Gewitter drohenden Himmel, so mag es in seinen Gedanken aussehen — und der öde Felsen der noch aufrecht im Sturme steht — so öde mag bisher sein Leben gewesen sein und so ist er selbst felsenfest gestanden, getreu der Pflicht und allein. Aus solcher Stimmung heraus schuf er dieses Bild — und nun kommt einer, dessen Schicksal nichts Scharfes für ihn hatte als die Feder, die es ihm in die Hand gab, und dieser tritt — oft wohl ohne es zu ahnen, mit einem guten, schlechten Witz solch keimende Glücksblüte zu Boden.

Ganz in diesen Gedankengang eingesponnen, hört die Gräfin nur, wie aus der Ferne, das ruhig plätschernde Geräusch der mit tausend wie? und was? gemischten Erzählungen des Barons, bis ein plötzliches: „aber, teure Cousine, Sie scheinen zu schlafen?" die Gräfin aufschreckt und sie nötigt, sich zu sammeln.

„Nein, ich schlafe durchaus nicht, im Gegenteil!" damit erhebt sich die schöne Frau, läßt Amorchen zu Boden springen, berührt den Knopf der Glocke und befiehlt dem eintretenden Diener, sofort anspannen zu lassen. „Aber es ist bald 4 Uhr," wendet der erstaunte Vetter ein, der nicht weiß, was er aus dem sonderbaren Benehmen der Gräfin machen soll, „Essenszeit, und überdies ein Hundewetter!"

„Ja wenn es Sonnenschein wäre, würde ich auf den Wagen nicht warten, sondern hinlaufen und mir das Seebild holen, denn haben muß ich's, und das möglichst bald, und Sie, Vetter, werden mich in das kleine Atelier führen! — das Gewitter darf nicht losbrechen, auch nicht im Leben des Malers," fügt sie mit reizendem Lächeln hinzu, „und den Herrn Kunstkritiker bringen Sie mir Montag mit zu Tische, ich werde ihm schon die Schönheiten des Bildes erklären und ihm beweisen, wie nötig es wär, Kritiker über die Kritiker zu setzen. „Aber Cousine, warum gehen Sie nicht mit mir zu diesem, hm — hm — Dingsda, der diese famosen Sträflinge malt ganz in — he, wie heißt es doch, chikes Wort, Beleuchtung von rückwärts, total modern, man sieht die Kerle wie sie sind, greift unwillkürlich nach seiner Uhr, hält sich die Tasche zu, famos, fühlt sich wie im Zuchthaus. Und ein Atelier! Teppiche! Cigarren! wie im Himmel!"

Jedoch ohne Antwort verschwindet die Gräfin lachend in ihrem Ankleidezimmer und erscheint fast augenblicklich in Hut und Mantel.

„Kommen Sie, Vetter Ulrich, wir wollen sehen, ob wir über vier Stiegen im kleinen Atelier, dem Himmel nicht näher sind, als in den Wolken der feinen Habana Ihres Freundes —"

„Famose Geschichte, wahrhaftig, Cousine ist das Ihr Ernst, wie, oder?"

„Frau Gräfin, der Wagen ist vorgefahren!"

„Ulrich, vergessen Sie nicht Amorchen mitzunehmen!"

**Sophie Kaulbach.**

# Die 9. Symphonie Beethovens.

Motto:
Da doch wir Dilettanten vor den oft abgestumpften Fachmännern eine gewisse Frische und Unmittelbarkeit des Eindrucks voraushaben, warum sollten wir nicht ein Wörtchen über Musik mitsprechen dürfen, soweit es sich eben nur um Eindrücke handelt?
R. Hamerling.

Die 9. Symphonie Beethovens ist eine Universal-Kunstschöpfung im Sinne von Homers Ilias und Odyssee, von Dantes göttlicher Komödie und von Goethes Faust. Ja, sie erscheint geradezu als die ins Musikalische übersetzte Faustdichtung, die, von Beethovenschem Idealismus erfüllt, einen wahreren Abschluß findet als Goethes großes Werk. Man verspürt den Unendlichkeitsdrang Fausts darin, der durch Irrtümer und Halbwahrheiten zur endlichen Harmonie und zum Glücke gelangt.

Das schwerste Ringen stellt das Allegro maestoso dar. Wohl macht sich schon im Beginn eine leise Ahnung des zu erreichenden Ideals geltend; aber das ist eben nur der dunkle „Drang" des „guten Menschen". Darüber hinweg strömen in wildem Chaos die Fluten der Töne. Der Kampf mit widrigen Schicksalen („Entbehren sollst du, sollst entbehren!"); der innere Zwiespalt („Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust!"); die Erinnerung ferner goldener Kindheitstage, die drückende Leere des nicht mehr von kindlicher Einfalt beherrschten Herzens; der ungestillte Drang nach etwas Höherem, der zur Verzweiflung, zur Verfluchung „jener höchsten Liebeshuld", des Glaubens, der Hoffnung und „vor allem der Geduld", steigt und fast im Selbstmord endet; das alles grollt und klagt und tobt ergreifend durch das Allegro.

Der zweite Satz trägt ein helleres Gepräge. Die Selbstpeinigung ist gewichen, das Leben wird von lichterer Seite angesehen. Es fehlt nicht an Stellen, welche der Wirkung des Monologs „Wald und Höhle" nahezu entsprechen. Alles in allem aber gibt der 2. Satz die Versuche wieder, Klänge einer idealen Welt im Herzen zu übertönen. Daß solche Versuche wohl zeitweilig, aber nicht dauernd gelingen mögen, daß dadurch nur ein Taumeln von Genuß zu Genuß bei innerer Unbefriedigung, nimmer aber reine Freude erreicht werden kann, zu welcher das Schauen des Ideals führt, das ist im weiteren Gange der Symphonie dargestellt.

Schon im Adagio führt der Komponist höher hinan. Er bietet eine einzigschöne Verherrlichung der Neigung zwischen Jüngling und Jungfrau, zwischen Mann und Weib. Wie singt daran alles „Süße, was Menschenbrust durchbebt!" Was klingt darin alles „Hohe, was Menschenherz erhebt!" Nicht der feurige Drang der Liebe erglüht; süßes, tiefes, mildes Sehnen, stilles, liebliches, beseligendes Glück tragen tiefe Töne schmeichelnd ins Gemüt. Wenn man meint, nun seien die innigsten Klänge zum Herzen gedrungen, so weben wieder noch wonnigere Laute ein Bild der Liebe, des Lebens Mai. Ja, hold und schön und rein quillt dieses Adagio! Doch ist in diesem Satze noch nicht die Höhe des Tonwerkes erreicht, so wie der Lebensabschnitt und Zustand, dessen Gehalt das Adagio musikalisch Ausdruck verleiht, noch nicht die ideale Höhe des Menschenseins bezeichnet. Beglückend, wie der ersten Liebe goldne Zeit ist, beruht sie doch zunächst nur auf der natürlichen Anziehung der Geschlechter und ist an sich sittlich gleichgültig. Soll sie veredelnden Einfluß gewinnen, so muß ihre Frucht erst treiben: der göttliche Strahl des Menschengeistes muß die Menschennatur verklären. Dann wird ein ungeahntes Geistesleben aufleuchten und die Wärme sittlicher Thätigkeit verbreiten. Sonst aber schwindet das ersehnte, so nahe Ideal schattenhaft hinweg. Das läßt Goethes Faust erkennen. Der Dichter hat die in seiner Tragödie unternommene Lösung des Problems vom Vervollkommnungsdrange des Menschen nicht befriedigend gegeben. Sein Held hat am Ende nicht das Humanitätsideal erreicht; trotz aller „Thätigkeit, die nie ermattet," oder eben wegen des Gewichtes, das auf die Arbeit als solche gelegt wird. Goethe mag das selbst gefühlt haben. Daher die epilogisch angedeutete Hebung Fausts, die in höheren Regionen durch himmlische Liebe erfolgt. Aber dem Helden, welcher den Genius der Menschheit verkörpern soll, dürfte nicht in einer neuen Daseinsform Liebe gleichsam erst eingeimpft werden, sondern sie hätte schon hienieden in seinem Busen rinnen müssen, ein lebendiger Quell, dem mächtige Liebesthaten entsprudeln.

Goethe war zu sehr Realist, als daß er dies hätte in sich erleben können, darum hat ihm zu solcher Gestaltung des zweiten Teils der Tragödie die Kraft gefehlt. — Wie anders Beethoven! Seine Idealität hat den Weg zum letzten Ziele der Menschheit gefunden. Die „Neunte“, seine große Faust-Symphonie, klimmt den Pfad hinan, im Finale wird der Gipfel erstiegen.

Das Finale beginnt mit Anklängen aus den vorhergehenden Sätzen, da bricht die erste Sehnsucht nach dem Ideal in des Lebens Leere wieder durch („Gleich einer alten, halbverklungenen Sage steigt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf“), alle die Hoffnungen und Enttäuschungen, die Zweifel und Stürme und der Widerstreit der Vergangenheit klingen nach ..... das Gemüt wird in seinen Grundfesten erschüttert. Und wie sich das Ringen vergangener Tage teils in der Erinnerung, teils in der Wirklichkeit erneut, so sind auch neue Leidenschaften zu bekämpfen, neue Rätsel zu lösen, neue Zweifel zu stillen. Doch endlich kommt die elektrische Spannung zum Ausgleich. Nun erst wird die Neigung der beiden Geschlechter rechte Liebe. Nun stützt nicht mehr das Sinnliche, wenn auch in reinster Aeußerung, zweier Herzen engstes, innigstes Verhältnis, nein, der Ewigkeitszug knüpft die Bande immer fester, zwei Flammen münden in einen Opferstrom. Das Menschheitsideal ist im engsten Kreise erreicht, am häuslichen Herde.

Wie aber alles wahrhaft Edle, Große, Gute nicht in beschaulicher Ruhe auf sich selbst beschränkt bleibt, so erfaßt auch die Liebe, im trautesten Verein entglommen, das ganze Sein und Sinnen und schlägt in lodernden Flammen aus des Hauses Raum hinaus und glüht für die Menschheit. Da setzt die überwältigende Komposition der hehren Hymne Schillers „An die Freude“ ein. Oft ist das Gedicht seiner Ueberschrift und seines Anfangswortes willen falsch gedeutet worden; Beethoven hat den Geistesverwandten ganz und voll verstanden. Nicht der Freude als solcher hat er Ausdruck gegeben, vielmehr der wahren Freude Erzeugerin, der alles umfassenden Liebe; der Liebe zur Menschheit („Alle Menschen werden Brüder.“ „Seid umschlungen, Millionen“), zu einem „lieben Vater“, der überm Sternenzelt wohnen „muß“. Nicht in übermütigem Jauchzen, nicht in bacchantischem Taumel, nicht in aufflackerndem, bald verglimmendem Strohfeuer berauschter Phantasie erscheint sie; ernst, gewaltig, unwiderstehlich groß gibt sie sich kund, ahnungsvoll dringt sie bis in die Tiefen der Gottheit. (Die herrlich-geheimnisvolle Stelle „Ueber Sternen muß er wohnen!“) Sie umschlingt Natur und Geist, Menschheit und Gottheit, alles Wahre, Gute, Schöne, und sie geht ganz auf im All, wird ewige Göttin. — Siehe das große Menschheitsideal!

So tönt die einzige Symphonie aus: Liebe ist das ewige Gesetz des Alls, ist das Ideal der Menschheit! Sie bereitet, sie ist selbst schon Glück, hier beginnendes, ewig wachsendes, Seligkeit schaffendes.*
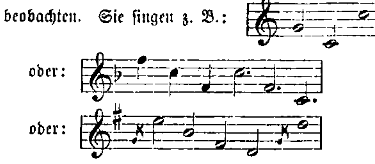
* Diese geistvolle Ausdeutung der 9. Symphonie Beethovens wurde auf Anregung des in den Nummern 1—5 veröffentlichten Aufsatzes von Robert Hamerling: „Meine Lieblinge“ verfaßt. Die Red.

# Die Volksmusik der Quecchi-Indianer.

**Von Dr. Carl Sapper in Coban.**
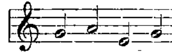
I.

Wer das Glück hat, in den prachtvollen Urwäldern der Alta Verapaz (Republik Guatemala, Mittel-Amerika) umherwandern zu können, wird nicht selten an die Ansicht der Alten erinnert werden, welche annahmen, daß die Menschen die Musik den Vögeln abgelauscht hätten; denn es dürfte nur wenige Orte auf der Erde geben, an welchen man so zahlreiche und musikalisch so hochveranlagte Vogelarten fände, als gerade in dieser Gegend, welche schon Dollfus und Montserrat in ihrem großen Reisewerke (Voyage géologique dans les Républiques de Guatémala et de Salvador, Paris 1868) das Paradies des Ornithologen genannt haben. In der Höhenlage zwischen 800 und 1200 m Meereshöhe trifft man die gefiederten Sänger des Waldes in der größten Menge; doch ist es eine Seltenheit, wenn man in dem dichten Blätterwerke einmal einen solchen zu Gesichte bekommt; allein sie machen sich, namentlich gegen Abend, in großer Zahl durch ihre Stimme geltend und der Wanderer pflegt immer wieder aufs neue erstaunt und entzückt zu sein über die Schönheit des Klanges und der Rhythmen einzelner Vogelrufe. Während die Intervalle von manchen Vögeln nicht scharf getroffen werden, so daß man im Unsicheren über Accord und Tonart bleibt, nimmt man bei anderen eine bewunderungswürdige Schärfe der Tonunterschiede wahr, welche durch die Ruhe und Gehaltenheit des Tones noch besonders zur Geltung gelangt; stets aber finden wir deutlich ausgesprochene Rhythmen, welche seitens der verschiedenen Arten eine bedeutende Mannigfaltigkeit aufweisen und nicht selten die Kürze und Prägnanz zeigen, welche wir an unseren militärischen und anderen Signalen vielfach beobachten. Sie singen z. B.:

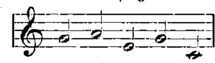




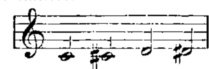
Auch die Klangfarbe zeigt viele Verschiedenheit, gewöhnlich aber treten in ihrem Gesange Metallklänge hervor, wie ich sie bei keinem unserer deutschen Singvögel gehört habe. In vielen Fällen ist der Klang von einer geradezu hinreißenden Schönheit, so daß man es herzlich bedauert, wenn die Rufe rasch verhallen oder etwa durch das häßliche Gekreische der Papageien verdeckt werden. Es ist übrigens zu erwähnen, daß das harmonische und rhythmische Element im allgemeinen vorwiegt, während das melodische vielfach zurücktritt. Unter den 87 Beispielen, welche ich bei meinen mehrmonatlichen Wanderungen in diesen Urwäldern aufzuzeichnen vermochte, benützen 30 Singvögel lediglich die Töne des Dreiklangs, 7 die des verminderten und 1 die des übermäßigen Septimen-Accords — Beweis genug dafür, wie sehr die Natur selbst den einfacheren Schwingungsverhältnissen den Vorzug gibt. Zuweilen finden wir auch recht hübsche Ansätze zu Melodien. So hörte ich in Haltenamit einen Singvogel rufen:



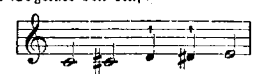
zuerst mit längeren Pausen, dann in rascher Folge gekürzt:



bis endlich die Antwort erfolgte:
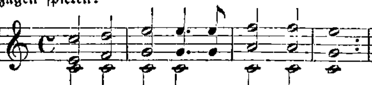


Molltonarten habe ich nur fünfmal beim Vogelgesange beobachtet, während in den allermeisten Fällen das freundlichere Dur ertönt. Zuweilen hört man auch wohl chromatische Aufeinanderfolge der Töne, z. B.:



welchem die Antwort:

entspricht, und wenn ich von einer anderen, ziemlich häufigen Vogelart den Ruf:

ertönen hörte, so wurde ich immer wieder an eine weitverbreitete kirchliche Weise erinnert, welche auch die benachbarten Pocomchi-Indianer bei ihren Umzügen spielen:



Ich gestehe, daß ich keinen der mir bekannten Vogelrufe unmittelbar in der Musik der Quecchi- (spreche Kektsché-) Indianer wieder verwendet gefunden habe, obgleich sie dieselben mit großem Geschick nachahmen, besonders in der Absicht, um auf der Jagd Vögel anzulocken. Dagegen scheinen mir andere Einflüsse der Vogelrufe auf die Musik dieses Indianervolkes unbezweifelbar, und wenn sich dieselben auch vielfach nur auf den Charakter der Tongebung, des Vortrags und der Rhythmen beziehen, also mit Worten nicht wiedergegeben werden können, so muß doch anderseits auch die auffallend häufige Anwendung der Töne des Dreiklangs, welche in zahlreichen Weisen zur Geltung kommt, darauf bezogen werden. Auch auf eine gewisse Vorliebe für die Quinte, die in der Begleitung nicht selten durch stärkere Betonung vor dem Grundtone ausgezeichnet wird, kann hingewiesen werden, welche Erscheinung sich bei den Vogelrufen gleichfalls beobachten läßt, wo in 13 Fällen (unter den von mir aufgezeichneten 87 Beispielen) der Ruf sogar mit der Quinte abschließt. Ebenso könnte man die vielfache Verwendung des Grundtons mit der Quinte allein (ohne Terz) und manche andere Eigentümlichkeit der Volksmusik dieses Indianerstammes mit dem Gesange der hier heimischen Vögel in Verbindung bringen. (Schluß folgt.)



# Die schwierige Passage.

(Zu nebenstehendem Bilde.)

Meister, nimmer zwing' ich sie
Diese schweren Lieder,
Deren schöne Melodie
Duftig wie der Flieder.

Ei das wäre, liebes Kind,
Gar wohl 'ne Blamage,
Probet, bis wir d'rüber sind,
Ueber die Passage.

Tirilili, tirili,
Seht, es geht nicht weiter,
Ich erklimme niemals sie,
Diese Tonleiter.

Aber Kindchen, hört nur zu
Nach der Flöte Tönen,
Dann erfaßt ihr es im Nu,
Könnt' den Meister höhnen.

Tirilili, tirili,
Singet sie nun weiter,
Tirilili, tirili,
Er ist ihr Begleiter.

Fortgesungen, liebes Kind,
Endlich ist's gelungen,
Einen Triller noch geschwind,
Dann ist's Lied verklungen.

Doris singt, verstrickt dabei
Herz und Sinn und Geister,
Die Passage nimmt sie frei,
Und zum Schluß den — Meister!

**Moriz Band.**



# Der Klavierbacillus.

**Humoreske von M. Knauff.**

I.

Professor Otto, ein liebenswürdiger Junggeselle in mittleren Jahren, Philosoph seiner Fakultät nach, hielt nichts davon, daß Musik des Menschen Herz erfreue; im Gegenteil, die Töne eines Pianoforte hatten seit Wochen unsern Freund vollkommen alarmiert und die Milch seiner sonst friedlichen Denkungsart in gährend Drachengift verwandelt. Der Professor hatte nämlich ein musikalisches Vis-à-vis. Im gegenüber liegenden Hause der alten Hofrätin Müller wohnte in einer möblierten Wohnung des ersten Stockes eine klavierspielende

Dame, welche den größten Teil des Tages musizierend zubrachte und mit allerhand Fingerübungen und sonstigen Exercitien den armen, im Sommer stets bei geöffneten Fenstern arbeitenden Gelehrten in wirkliche Verzweiflung brachte. Wenn der Gequälte vielleicht etwas Geistreiches über den alten Spinoza — der Professor hatte gerade ein Werk über diesen Gelehrten unter der Feder — niederzuschreiben gedachte, ertönte von drüben eine keck angeschlagene Tonleiter in auf- und absteigenden Läufen, und ärgerte, zerstreute, verwirrte unsern Otto so, daß es ihm erschien als ob sämtliche Buchstaben seiner Feder sich zum Cancan anstellten; folgte nun noch, wie oft geschah, eine viertelstündige Trillerübung mit dem vierten und fünften Finger — so warf der Professor zornig die Feder hin, wünschte den ehrwürdigen alten Amsterdamer zu allen Teufeln und schwur tödlichen Haß dem, der das Klavierspiel erfunden hatte, — und besonders — dem Vis-à-vis.

All die Not klagte er nun seinem alten Freunde, dem städtischen Kapellmeister und Vorsteher eines großen Musikinstitutes: „Guter Junge!“ sagte dieser mit seiner kaustischen Laune, „du mußt dich darin finden. Das ist der Klavierbacillus, der jetzt die Welt unsicher macht. Das einzige Mittel ist: du machst der alten Hofrätin Müller einen Besuch und veranlaßt sie mit Bezugnahme auf deine Klaviermarter, die musikalische Mieterin an die Luft zu setzen. Die ganze Nachbarschaft wird dir dankbar sein, um so mehr, wenn, wie du mir eben mitteiltest, deine Pianistin wirklich so stümperhaft spielt.“

„Solches Klavierspiel sollte gebändigt werden!“ eiferte der erregte Professor, der aber allerdings von seinem Spinoza mehr verstand, denn von musikalischen Dingen.

Am andern Tage befand sich Freund Otto wirklich im Empfangsgemache der Rätin und besprach mit der letztern die peinliche Angelegenheit. „Verehrte Frau! Ich stehe hier im Namen der ganzen Straße!“ rief er mit komischer Uebertreibung aus. „Sollen wir an den Etüden und Sonaten zu Grunde gehen? Die ominösen Trillerübungen haben mein Trommelfell bereits in eine permanente zitternde Bewegung gesetzt, daß ich Triller höre, Triller denke, Triller träume! Es muß Abhilfe geschafft werden, sonst infiziert uns alle noch der Klavierbacillus, den mein Freund, der Musikdirektor, entdeckt hat!“

„Um Gotteswillen! da will ich lieber Abhilfe schaffen!“ sagte freundlich die Rätin. „Ich ging schon lange mit dem Gedanken um, der alten Dame die Kündigung zu senden; wenn ich auch meiner Mieterin das höchste Lob erteilen muß, so ist doch über das lästige Klavierspiel schon oft Klage geführt worden. Ich spreche noch heute mit Fräulein Richter; am nächsten Ersten muß sie die Stube räumen. Man hat wirklich zu viel Unannehmlichkeit, wenn man eine Klavierlehrerin ins Haus nimmt.“

„Durchgesetzt!“ jubelte der Professor, als er sich wieder in seinem Arbeitszimmer befand. „Also Richter heißt sie, eine Klavierlehrerin und alte Dame ist's. Ja, ja, ich hab's an dem hölzernen Anschlag gemerkt, daß es magere und knochige Finger sein müssen, welche die Tasten berühren. Das Klavier würde unter den Händen eines jungen Mädchens ganz anders ertönt haben. Wenn sie erfährt, daß ich die Veranlassung ihrer Exmittierung bin, wird sie mir recht zürnen.“ Bei diesen Worten fiel sein Blick auf das gegenüberliegende Haus. Er erblickte plötzlich an dem Fenster des Zimmers aus welchem stets das Klavierspiel erschallte, zum erstenmale ein weibliches Wesen, eine bejahrte Dame, mit strengen Zügen und einer hochgetollten Haube, von welcher rechts und links breite himmelblaue Flugbänder herunterflatterten. „Also das ist meine Klaviermarter!“ sagte sich Otto. Die Matrone warf unserm Professor einen bitterbösen Blick zu, während ein spöttisches Lächeln um ihre schmalen, zusammengepreßten Lippen spielte.



Die schwierige Passage.

„Brrr!“ machte Otto, indem er sich schnell vom Fenster zurückbeugte. „Die alte Klavierlehrerin! sie zürnt mir! aber was thut's! sie wird schon ein anderes Zimmer finden, und jeder ist sich selbst der Nächste. Heute über vierzehn Tage habe ich Ruhe! Solch ausgedehnter Triller wirkt auf die Nerven, wie die elektrischen Schläge eines Zitteraales.“

Endlich war der Erste des nächsten Monats da. Der Professor bemerkte schon am frühen Morgen von seinem Beobachtungsposten aus, daß die Alte drüben ausgezogen war. Die Fenster ihres Zimmers waren weit geöffnet, die Blumen und der Kanarienvogel fehlen jetzt. „Endlich, endlich Ruhe!“ sagte der Professor als er sich am Abend desselben Tages, welcher ohne störenden Musiklaut verstrich, behaglich in die Kissen seines Arbeitsstuhles zurücklehnte. Aber — was war das? trieben höllische Mächte ihr Spiel?! erschallte nicht plötzlich — ja, sogar jetzt über ihm, da oben im dritten Stocke — er hörte es deutlich durch die Zimmerdecke, zwar etwas gedämpft, aber doch viel zu deutlich, als daß er hätte zweifeln können — triumphierend ein Klavier? ein Marsch? war's nicht sogar der Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum? unser Professor hatte ihn in einem Konzerte einmal gehört, ja, ja! alle Teufel, was konnte das sein?

Otto sprang wie ein Wüterich auf und zog die Klingel. Der Diener erschien. „Welch ein Höllenlärm da über mir?“ rief der zornige Herr, „dergleichen hab' ich ja hier im Hause noch nie gehört?!“ „Mit Verlaub!“ ließ sich nun des Professors Faktotum vernehmen, „das ist Klavierspiel; die Pianistin, welche seither da drüben bei Frau Hofrätin wohnte, hat heute die über uns zufällig leer gewordenen Zimmer bezogen — es scheint eine sehr angenehme Dame zu sein —“ „Genug!“ herrschte sein Gebieter, „angenehm oder nicht! Das nennt man aus dem Regen in die Traufe kommen! Das unglückliche Klavierpauken — — jetzt hab' ich's gar über mir! Aber ich werde Abhilfe schaffen! Es ist zehn Uhr, also Polizeistunde! und über diese darf kein Musizieren in anständigen Häusern ausgedehnt werden! ich werde es ihr zu wissen geben!“ Noch in aller Erregung des Zornes ergriff er seinen Hut, verließ das Zimmer und stürmte die Treppe hinauf, in den dritten Stock. Der dienstbare Geist sah seinem Herrn ganz erstaunt nach.

Nach zwei Minuten stand Otto vor seinem früheren Vis-à-vis, der ihm schon bekannten, alten, streng aussehenden Dame mit den blauen Haubenbändern, welche ihn mit durchbohrenden Blicken maß und dem Anstürmenden den Eintritt in ihre Stube verwehrte. „Es ist Polizeistunde, Madame,“ rief erzürnt der Professor, „ich dächte, es wäre Zeit für Sie auf den Hochzeitsmarsch zu verzichten und Ihren Flügel zu schließen! wollen Sie mich auch jetzt noch um meine Nachtruhe bringen? haben Sie das auch auf Ihr musikalisches Repertoire gesetzt?“ „Mein Herr,“ antwortete die alte Dame ruhig, „ich glaube es verstößt weniger gegen Takt und gute Sitte zur Polizeistunde noch Klavier zu spielen, als zur Polizeistunde eine Dame mit unhöflichen Redensarten zu belästigen und in ein fremdes Zimmer dringen zu wollen. Als Professor müßten Sie zum mindesten Höflichkeit gegen Damen aus Ihren Büchern gelernt haben.“ Sprach's und verschwand mit Grandezza hinter der sich schließenden Thür.

Etwas beschämt stieg der jetzt plötzlich ruhig gewordene Otto wieder die Treppe hinab. „Darin hat sie recht!“ murmelte er, als er sich zwischen seinen vier Wänden befand. „Aber was thun? Diese Klaviermarter ertrage ich nicht!“ Spät erst schlief er ein, und unruhige Phantasien plagten ihn im Schlafe wie böses Gewissen. Er hatte der armen Pianistin schon zwiefaches Herzeleid angethan; aus der einen Wohnung vertrieben — in der neuen bereits beleidigt. Im Traume sah er die Alte ihn wie ein Rachegespenst verfolgen, und mit ihren himmelblauen Haubenbändern, gleich langen Fangarmen, nach ihm greifen.

(Schluß folgt.)

## Maria Theresia als Opern-Heldin.

Wenig bekannt dürfte es sein, daß die große Kaiserin einst beinahe zur Opernheldin geworden wäre. Der französische Maler Fragonard hatte vor ungefähr 60 Jahren ein großes Bild, „Maria Theresia, den kleinen Joseph auf dem Arm, vor dem ungarischen Reichstage" in Paris ausgestellt. Dieses Bild hat allgemeines Aufsehen erregt und den Dichter Bernhard zu einer Operndichtung veranlaßt, welche den Namen Maria Theresias als Titel führte und die der damals als Romanzenkomponist beliebte Blangini in Musik zu setzen unternahm. Die Große Oper in Paris hatte das Werk angenommen, die treffliche Madame Branchu sollte die Maria Theresia singen und die Proben waren in vollem Gange, als plötzlich das Ministerium die Aufführung verbot, ohne einen Grund anzugeben. Die Censurbehörde erklärte sich dem bestürzten Komponisten gegenüber vollkommen unschuldig, der Minister der schönen Künste aber, bei dem er sich beschwerte, sagte ihm begütigend: „Machen Sie aus dem Söhnchen, das die Kaiserin auf dem Arme trägt, eine Tochter, so wird man das Verbot zurücknehmen."

Man fürchtete nämlich, daß die feierliche Anrede Maria Theresias: „Voilà l'enfant de la patrie!" napoleonische Demonstrationen mit Beziehung auf den Herzog von Reichsstadt hervorrufen werde. Bernhard und Blangini aber scheuten doch die Lächerlichkeit einer derartigen Fälschung der Weltgeschichte zu sehr, um sich dazu herzugeben, und so ist denn die Oper „Maria Theresia" zwar im Klavier-Auszug gedruckt, aber niemals aufgeführt worden. v. W.



## Edmund Singer.

Wenn man ein halbes Jahrhundert dem Dienste der Tonkunst gewidmet und durch deren Ausübung Tausende von Menschenherzen erfreut und erhoben hat, so ist eine Station des Lebensweges erreicht, die eines ehrenden Marksteins wert erscheint. Und an dieser Station ist der Konzertmeister Edmund Singer, Professor des weitberühmten Stuttgarter Konservatoriums, angelangt. Am 10. April 1840 hat er als neunjähriger Knabe ein Stück von Beriot in einem öffentlichen Konzert seines Lehrers Ridley Kohne mit großem Erfolge gespielt und ist seither von Stufe zu Stufe künstlerischer Vervollkommnung emporgeschritten.

Mit Joachim, Wilhelmj, Sarasate, Lauterbach u. a. steht S. an der Spitze der Violinvirtuosen seiner Zeit, und wenn seine Name in den letzten Jahren vielleicht weniger oft als der anderer reisender Künstler genannt wird, so liegt der Grund darin, daß er es vorzieht, als Künstler und ausgezeichneter Lehrer im engeren Kreise zu wirken und zu schaffen. — Daß auf die Entwickelung und Belebung der reichen musikalischen Anlagen des am 14. Oktober 1831 in Totis (Ungarn) geborenen Künstlers die Naturreize seines Heimatlandes sowie die bald leidenschaftlichen, bald schwermütigen Weisen der Zigeunermusik von großem Einfluß gewesen, liegt sehr nahe.

Der Vater des kleinen Edmund war so vernünftig, alles zu thun, um dessen Vorliebe für Musik durch ersprießlichen Unterricht Rechnung zu tragen. Schon im Jahre 1842 unternahm Edmund Singer eine Konzertreise durch Ungarn und Siebenbürgen, rief überall durch sein technisch vorgeschrittenes Geigenspiel Begeisterung hervor und brachte seinen Eltern zwei Ehrendiplome des Hermannstädter und Klausenburger Konservatoriums als Beweise mit, daß sein Talent und sein Können anerkannt werden.

Nachdem Ed. Singer am Wiener Konservatorium unter Leitung vortrefflicher Lehrer sich dem Studium der letzten Feinheiten des Violinspiels und der Kompositionslehre hingegeben hatte, begab er sich nach Paris, wo sich ihm die glänzendsten musikalischen Zirkel öffneten, wo er als hervorragender Künstler Triumphe feierte und im Verkehre mit Notabilitäten jeden Kunstzweiges mannigfache Anregungen bei seinem frischen Bildungstriebe gewann.

Im Jahre 1846 kehrte Ed. Singer nach Pest zurück, wo er zum Konzertmeister und Sologeiger am deutschen Stadttheater ernannt wurde. Später kam Singer in Dresden mit Lipinsky zusammen, der dem aufstrebenden Kunstjünger fördernd zur Seite stand. Aufsehen erregte Singers erstes Auftreten im Leipziger Gewandhause, wo er durch den Vortrag eines Konzerts von Lipinsky und einer eigenen Komposition einen wahren Sturm von Beifall entfesselte. Damals beteuerte die Kritik, „daß Singer an Schönheit des Tones wahrscheinlich alle jetzt lebenden Violinspieler übertreffe."

Nachdem Singer einige Jahre als Virtuose in Deutschland, Ungarn, Holland, Dänemark konzertiert hatte, wurde er im Jahre 1854 von Liszt als Nachfolger Laubs und Joachims nach Weimar berufen und erhielt vom Großherzog den Titel eines Kammervirtuosen und Hofkonzertmeisters. 1861 folgte er einem Rufe nach Stuttgart, wo er seither als K. Konzertmeister, Kammervirtuose und Professor am Konservatorium in der fruchtbarsten Weise thätig ist. Bei großen Musikfesten (in Aachen, Magdeburg, Basel, Wien, Gran) versicherte man sich der Mitwirkung dieses berühmten Geigers, der auch in Gemeinschaft mit Liszt, Bülow, Coßmann, Grützmacher, Anna Mehlig u. a. konzertierte.

Prof. Ed. Singers Lehrthätigkeit wird sehr gerühmt; daß er ein ausgezeichneter Musikpädagoge ist, beweist seine in Verbindung mit Max Seifriz bei Cotta herausgegebene Violinschule, die sich einer weiten Verbreitung und ehrendster Anerkennung der Fachgenossen erfreut.

Ed. Singer hat auch als Komponist Namhaftes geleistet und sind von ihm Konzertstücke, Phantasien, Studien, Kapricen, Duos u. s. w im Drucke erschienen. Die Technik des Geigenspiels beherrscht er in eminenter Weise; sein Ton ist von eigenartigem Schmelz, von einschmeichelnder Schönheit und sein Vortrag von künstlerischem Adel, frei von Effekthascherei und ganz der objektiven Durchbildung eines Tonwerkes zugewendet.

Ed. Singer ist gegenwärtig in der Vollkraft seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. Die Kunst hat ihn jugendrüstig erhalten; er möge ihr noch lange erhalten bleiben!



## Musik und Räuber.

Ein Abenteuer, geschildert von **Carola Belmonte.**

Das einsame Haus im Walde schien wie ausgestorben. Die alten Wirtsleute, nebst mir die einzigen Bewohner des Gehöftes, welches in Mähren abseits von der Heerstraße lag, haben sich zur Ruhe begeben. Es war ein heißer Tag gewesen und eine drückende Schwüle lag über den Triften. Lange, dunkle Streifen zeichneten einen Teil des Firmaments und nur hier und da lag auf den Nebelmassen eine helle, gewitterschwangere Wolke. Lange stand ich am Fenster im Anschauen der seltsamen Abendbeleuchtung verloren, dann aber zog es mich mit Macht ans Klavier.

Ich hatte wohl schon eine Stunde gespielt, hatte die Geister Schumanns, Liszts, Beethovens an mir vorbeiziehen lassen und nun — um dem Genius meinen Tribut zu zollen, ins Allerheiligste — zu Mozarts Jupiter-Symphonie!

Ich hatte den ersten Satz zu Ende gespielt, jenes herrliche, Geist, Leben und Feuer sprühende Allegro und wollte mir als feierlichen Schlußaccord nur noch den zweiten Satz aus desselben Meisters großartiger Es dur-Symphonie gönnen. Wer dieses berückende, von Poesie und Liebe durchflutete, märchenhaft schöne Adagio kennt, wird leicht den Zauber verstehen, welcher dies Tongemälde auf mein Gemüt ausübte. Ergriffen von der hehren Schöpfung des unsterblichen Meisters, legte ich den Kopf auf die Tasten und versank in tiefes Sinnen. Ich gedachte des großen Meisters, dessen herrliche Musik nun schon seit einem Jahrhundert die Herzen der Menschen erhebt und dem es in seinem kurzen, mühevollen Erdendasein nicht vergönnt sein sollte, den Lohn seiner idealen Schöpfungen zu genießen. Da plötzlich weckte mich ein sonderbares unerklärliches Geräusch aus meinem Sinnen. Ich erhob den Kopf und — ein Schrei des Entsetzens entfuhr meinen Lippen! Der Schreck lähmte meine Glieder, unfähig, mich zu bewegen, starrte ich vor mich hin! Der Anblick aber, der sich meinem Auge darbot, war ein Grausen erregender! Ringsumher an den Wänden saß, stand und lag eine Menge unheimlicher Gestalten; in lange, weiße Mäntel gehüllt, den Blick fest auf mich gerichtet, verharrten sie regungslos da! Vom Scheine des aufgehenden Mondes beleuchtet, sahen sie einer Versammlung von bleichen Gespenstern gleich. Das Herz klopfte mir stürmisch in der Brust, meine Pulse flogen und ein Gefühl namenloser Angst überkam mich; doch schnell wies ich die kindische Gespensterfurcht zurück. Nein, das waren nicht die ruhelosen Seelen längst Dahingegangener, das waren Menschen von Fleisch und Blut, das waren Räuber! Kein Zweifel! Eine Räuberbande, die mich Wehrlose und mit mir das ganze, einsame Gehöft mit seinen ahnungslosen Insassen ausplündern wollte!

Da — meine Angst hatte den Höhepunkt erreicht — da löste sich plötzlich eine Gestalt aus der Gruppe! Ich sah sie näher kommen, ein großer, hagerer Mann im langen weißen Mantel bewegte sich langsamen Schrittes zu meinem Sitze hin — näher! immer näher! Ich sehe ihn wie durch einen Schleier auf mich zukommen, die Hand an den Gurt legen, den er um den Leib geschlungen — kein Zweifel mehr! Meine letzte Stunde war gekommen! Ich befahl meine Seele dem Herrn und erwartete mein Geschick! Mit einem halb verlegenen, halb gutmütigen Grinsen zog der Mann im Mantel seine Hand aus dem Ledergurte und streckte mir einen blinkenden Silbergulden entgegen.

„Da, Frau!" sagte er in gebrochenem Deutsch, „das gebe ich für schöne Musik!"

Wer beschreibt mein freudiges Erstaunen, als ich in den so gefürchteten Leuten nun naive Bewunderer der Musik erkannte, die mich zudem noch belohnen wollten! Sie waren auf dem Wege zur Bahnstation gewesen, als sie die drohende Gewitterwolke, die plötzlich am Firmamente aufgezogen war, daran denken ließ, schleunigst ein schützendes Dach zu finden, da sie die ziemlich weit entfernte Station keinesfalls vor Ausbruch des in diesen Gegenden heftig auftretenden Gewitters mehr erreichen konnten. Unbemerkt waren sie auf ihren weichen Filzsohlen ins Zimmer gekommen und hatten sich da ganz lautlos verhalten. Die Mörder und Räuber, welche meine erregte Phantasie in ihnen gesehen, waren nichts anderes als reisende Hannaken in ihrer Nationaltracht, in den langen, weißen Halinas.

Seit dieser Geschichte haben mir meine bescheidenen Kunstleistungen schon des öftern den Beifall von musikverständigen Personen gebracht, aber kein Lob hat mich so sehr gefreut und kam mir so sehr erwünscht, als der glänzende Silbergulden in der derben Faust des Hannaken.



## Stachelverse von Oskar Blumenthal.

Wir haben bereits der gesammelten Epigramme von O. Blumenthal gedacht, welche unter dem Titel „Aus heiterm Himmel" (Leipzig, Glaser & Garte) in dritter Auflage erschienen sind. Es schimmern darin nur so die witzigen Einfälle, die sich besonders gegen zeitgenössische Schriftsteller kehren und kaum ist eines dieser Epigramme ohne feine Gedankenspitzen. Indem wir unseren Lesern noch einige dieser Stachelverse mitteilen, glauben wir ihnen ein Vergnügen zu bereiten. Oskar Blumenthal stichelt:

**Zur Physiognomik.**

Der weise Schopenhauer spricht —
Und gern betret' ich seine Spur:
„Ein jedes Menschen-Angesicht
Ist ein Gedanke der Natur."

Es folgt daraus das Eine nur,
Wenn man dem Worte Glauben schenkt:
Daß auch die ewige Natur
Mehr Dummes als Gescheites denkt!

**Einem Vielschreiber.**

Wozu der stets erneute Schund?
Soll nie dein Drang erkalten?
Die Schwätzer können nicht den Mund —
Du kannst die Hand nicht halten!

**Einem litterarischen Freibeuter.**

Mit Unrecht folgt Ihr seiner Spur,
Weil Geistesblumen aus fremder Flur
In seinen Schriften blühten:
In Wahrheit hat er vergessen nur,
Den Vordruck zu verbieten.

## Zwei Konzerte mit einem Dirigenten.

L. Der wohl allgemein verbreitete Trieb, Vereine zu bilden, welcher sich nachgerade zur Vereinswut ausbildet, ergreift zum weitaus größten Teile das Gebiet der Musik als Binde- und mehr oder weniger als Bildungsmittel. Dafür legen die zahlreichen Gesangvereine Zeugnis ab.

Diese Erscheinung ist nur zu billigen, sofern sie die Pflege des edlen Gesanges sich zum Ziele setzt, doch die vage Geschmacksrichtung unserer Zeit gibt oft dem nur unterhaltenden Gesange den Vorzug, welcher in seinen prickelnden und oft trivialen Weisen kein ernstes Kunststreben verrät. Derartige Vereine bedürfen auch ihrer Leiter. Wie groß aber der Mangel an Liedermeistern ist, beweist folgender Fall, der sich ganz kürzlich in einer Provinzialstadt Sachsens ereignete.

Zwei Vereine hatten nicht anders gekonnt, als ihre Festaufführungen an demselben Abende festzusetzen. Der Musikleiter, welcher beiden Vereinen seine aufopfernde Thätigkeit gewidmet hatte, kam in eine üble Lage, allein er wußte Rat. Da die Musikleistungen in Abwechselung mit theatralischen Darbietungen geboten werden sollten, so wurde eine Droschke bestellt, welche in größter Eile den unentbehrlichen Liedermeister von einem Konzertsaal nach dem andern beförderte, so daß alles „klappte“. Man sieht hieraus, „es ist nichts so schwer als wie man denkt, wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.“



## Konzerte.

—r— **Stuttgart.** Im achten Abonnements-Konzert spielte Frau Marie Krebs-Brenning aus Dresden das G dur-Konzert von Beethoven, nebst Stücken von Schumann und Liszt mit großem Erfolge. Ein fast männlicher Ernst in der Auffassung der Tonwerke verbindet sich bei ihr mit echt weiblicher Grazie und mit tiefer Empfindung des Vortrags. Nächst Beethovens genialer „Eroica“ nahm die gelungene, orchestrale Einkleidung der Schubertschen ursprünglich fürs Klavier komponierten Phantasie in F moll, op. 103 von W. Abert, Bruder des Hofkapellmeisters, das Hauptinteresse in Anspruch. Die Schönheiten des Werkes, durch die enggezogenen Grenzen des Klaviersatzes behindert, entfalten sich durch das Kolorit des Orchesters zu einer wahren Fülle plastischer Momente. Herr W. Abert hat bewiesen, daß er mit der Technik der Orchestration vollständig vertraut und ein durchgebildeter, feinfühlender Musiker ist. Diese Novität wurde ebenso wie die Symphonie Beethovens unter der schwungvollen Leitung des Hofkapellmeisters Doppler von seiten der königlichen Hofkapelle sehr tüchtig aufgeführt.

* * *

J. J. — **Berlin.** Das IX. vorletzte philharmonische Konzert unter Leitung des Herrn Dr. H. von Bülow brachte zwei Novitäten: „Präludium und Fuge für großes Orchester und Orgel von Moritz Moszkowski“ (geb. 23. August 1854 in Berlin, lebt in Berlin) und „Violinkonzert Nr. 2 in Fis moll von Leopold Damrosch“ (geb. 22. August 1832 in Posen, gest. 1885 in New York). Präludium und Fuge bilden die Eröffnung einer noch ungedruckten sechssätzigen Suite op. 47. Bereits zum zweitenmale in der letzten Saison der Bülow-Konzerte wurde ein Werk von Moszkowski aufgeführt. Die Komposition ist geschmackvoll und sehr ansprechend; sie zeichnet sich durch einschmeichelnde Kantilenen aus. Der Uebergang des Präludiums zur Fuge geschieht durch ein längeres Harfensolo. Die Fuge ist gut gearbeitet, klar und durchsichtig und wirkt besonders zum Schlusse effektvoll. Herr von Bülow führte den Komponisten vor, damit dieser persönlich den lebhaften Beifall des Publikums entgegennehme. — Der Solist des Violinkonzertes war Charles Gregorowitsch (Russe, etwa 24 Jahre alt, einer der begabtesten Schüler Joachims). Er spielte das Konzert mit vorzüglicher, abgerundeter Technik; doch fehlen ihm Temperament und der starke Ton. Das Konzert an und für sich, in 3 Sätzen geschrieben, erhebt sich nicht über das Durchschnittsniveau des Alltäglichen in diesem Genre, hat sogar, besonders im letzten Satze, triviale Leitmotive und bietet dem Solisten wenig Gelegenheit zu brillieren. Dessenungeachtet wurde Herrn Gregorowitsch mehrfacher Hervorruf zu teil.



## Theater.

s. **Stuttgart.** Leo Delibes hat seine Begabung für heitere, pikant instrumentierte, graziöse Musik seit der Aufführung seiner ersten Operette im Jahre 1855 in einer Reihe von komischen Opern und Ballettweisen glänzend dargethan. Auch die komische Oper: „Der König hat's gesagt“, welche in Paris 1873 zum erstenmale gegeben und jüngst erst auch in das Repertoire der hiesigen Hofbühne aufgenommen wurde, ist reich an reizvollen, musikalischen Einfällen, welche sich frisch und anspruchslos geben und ebendeshalb eine günstige Wirkung erzielen. Delibes zeigt insofern einen guten Geschmack, als er seine anmutigen, prickelnden Motive nicht zu breit ausführt und nicht durch häufiges Wiederholen derselben ihrem Effekte die Spitze bricht. Wenn aus der schöpferischen Phantasie eines Komponisten graziöse Tongedanken so üppig hervorquellen, wie bei Delibes, so hat er's allerdings leicht, sie in reizender Abwechselung dem Zuhörer vorzuführen. Die Instrumentation der Oper schmiegt sich den anmutigen Melodien in geschickter Mache an und verfällt nie in einen pathetischen Ton, welchem man in Operetten neuesten Ursprungs zuweilen mit Verwunderung begegnet. Alles in allem ist Delibes' komische Oper ein Tonwerk, das man mit Genugthuung auch wiederholt anhören kann. Unter den Darstellern ragte Herr Hromada hervor, welcher in gesanglicher und schauspielerischer Richtung Tadelloses bot. Ihm zunächst stand Fräulein Dietrich als zierliche Javotte. Auch die Damen Kugelmann und Hieser wurden ihren Aufgaben gerecht. Die Inscenierung der Oper Delibes' war eine sorgfältige.

* * *

F. H. **Karlsruhe.** Nachdem im vorigen Herbst Emanuel Chabriers „Gwendoline“ nach wenigen Aufführungen von unserer Hofbühne verschwunden war, versuchte es Felix Mottl mit einer dreiaktigen Oper desselben Komponisten. „Der König wider Willen“ schildert die vergeblichen Versuche Heinrichs von Valois, des nachmaligen französischen Königs Henri III., sich der unbequemen Krone des Wahlreiches Polen zu entledigen und ist nicht arm an effektvollen Scenen, deren Komik freilich oft gezwungen genug erscheint. Eine Liebesintrigue Heinrichs mit der Frau des Kämmerers Fritelli und eine zweite zwischen einem Edelmann und einer Leibeigenen sorgen für die nötigen Verwechselungen, für Duette und Arien. Mit dem operettenhaften Texte kontrastiert die hier und da an Wagner, öfters an die französische Große Oper erinnernde Musik nicht selten; obwohl es ihr nicht an Schönheiten fehlt, läßt sie doch im ganzen kalt. Die Instrumentation verrät den gewandten Künstler, einzelne Gesangspartien, wie die der Minka (Sopran-Koloratur) und die des Königs (Bariton), vor allem aber die hübschen Chöre haben dem Werke die Sympathie der Hörer errungen. Die Aufführung unter Mottls Leitung und Harlachers Regie darf eine vollendete genannt werden. Ob sich die Oper lange halten wird, ist eine offene Frage.



## Kunst und Künstler.

— Wie wir erfahren, hat Herr Hofkapellmeister J. J. Abert, welcher durch die Kneipsche Kur von einem schweren, langjährigen Nervenleiden befreit wurde, eine neue Symphonie (in F dur) vollendet. Auch wird seine neueste Oper „Die Almohaden“ über kurz zum erstenmal in Leipzig über die Bretter gehen.

— Aus Prag schreibt uns einer unserer Korrespondenten: Daß die Kunst nach Brot gehen muß, beweist wieder folgender Fall: Es lebt hier seit einigen Jahren der sehr talentvolle Komponist E. N. v. Reznicek, Sohn des in Graz verstorbenen Feldmarschallieutenants Reznicek. Von dem verhältnismäßig noch jungen Mann wurden schon drei beachtenswerte Opern auf der hiesigen Bühne aufgeführt: Die Jungfrau von Orleans, Satanella, Emerich Fortunat. Dieser Komponist hat nun, um sein Leben fristen zu können, die Stelle eines Kapellmeisters bei einem österreichischen Regiment annehmen müssen. — Ob er wohl in seiner neuen Stellung Zeit zu weiterem künstlerischem Schaffen finden wird? —?—

— Aus Berlin meldet man uns: Den Schluß- und Glanzpunkt der Bülow-Konzerte bildete das X. und letzte, in dem Herr von Bülow selbst als Solist auftrat. Außer vier kleineren Stücken von Liszt spielte er das Klavierkonzert Es dur von Beethoven, mit welchem er einen ungeheuren Beifallssturm entfesselte. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man alle Vorzüge des geistreichen Beethoven-Interpreten schildern. Am nächsten Tage kam fast dasselbe Programm (statt der Solostücke dirigierte Herr von Bülow die Es dur-Symphonie von Mozart) zur Aufführung, welche die denkbar vorzüglichste zu nennen war. Herr von Bülow wurde zweimal mit einem Tusch vom Orchester geehrt und unzähligemale mußte er dem Beifall von fast 3000 den Saal füllenden Menschen Folge leisten. An demselben Abend noch verließ von Bülow Berlin; zum Abschied hatten sich am Bahnhof fast 200 Damen und Herren eingefunden, welche mit Hochrufen auf Bülow ihm „Auf Wiedersehen!“ zuriefen. J. J.

— Wie aus London berichtet wird, hat der Komponist Dvořák den Auftrag erhalten, ein neues Oratorium für das nächstjährige Musikfest in Birmingham zu komponieren und dessen erste Aufführung in Person zu leiten.

— In Frankfurt wurde von der Keiperschen Kapelle eine neue symphonische Dichtung für Orchester von Eugenio Pirani: „Im Heidelberger Schlosse“ aufgeführt. Es wird darin ein mittelalterliches Fest, der Einzug der Fürsten und Ritter, eine Minnescene, auf der Schloßterrasse, der Tanz im Rittersaale und ein Bacchanal der Ritter und Knappen musikalisch geschildert. Wie ein Kritiker bemerkt, besitzt Piranis Tonsprache Charakter und Empfindung, namentlich könne man sich an der Poesie der Liebesscene und an den hübschen Tanzepisoden erfreuen. „Die Einkleidung der gefälligen melodischen Gedanken des Tonsetzers ist durchaus modern aber ungezwungen und entbehrt zu ihrem Vorteil aller harmonischen und instrumentalen Ueberladungen.“

— Wie der „New York Herald“ meldet, schweben gegenwärtig Verhandlungen mit Gounod, der sich bereit erklärt hat, eine große, vieraktige Oper zu komponieren, die im Jahre 1892 in Amerika zur Aufführung gelangen soll.

— Am Kasseler Stadttheater hat eine neue dreiaktige Operette „Der Gaunerkönig“ bei ihrer ersten Aufführung einen recht freundlichen Erfolg gefunden. Das Libretto von O. Ewald und W. Benecke baut sich auf dem Märchen von den „Probestücken des Meisterdiebes“ auf; die gefällige Musik wurde von Dr. Franz Beier komponiert.

— Aus München berichtet man uns: Ueber die Erfolge des Münchner Madrigalquartetts, bestehend aus Frau A. Seiling (Sopran), Fräulein L. Bram (Alt), Herrn J. Seiling (Tenor), Herrn Professor H. Hasselbeck (Baß), das soeben von einer Konzertreise zurückgekehrt ist, wird Vorteilhaftes gemeldet. Die Tonstücke, welche sie vortragen, sind dem 16. Jahrhundert entlehnt und muten uns an wie ein Schatz aus vergessenen Tagen. Ein Kritiker rühmt an dem Quartett die Feinheit und Accuratesse des Vortrags, die gesunde Nüancierung und dynamische Abtönung, das gute Stimmmaterial und das trefflich geschulte, kunstgerechte Ensemble, sowie die klare Textaussprache.

— Die Beteiligung an dem IV. Deutschen Sängerfeste in Wien ist eine großartige; auch die Vorbereitungen für dasselbe von seiten des vielfach gegliederten Festausschusses versprechen eine Reihe von Genüssen, zu denen auch Ausflüge in die Alpen gehören werden. Während der Anwesenheit der Festgäste wird auf Anregung der Fürstin Pauline Metternich im Wiener Musikvereinssaale eine Ausstellung von Musikwerken, Partituren und Instrumenten stattfinden.

— Aus Baden-Baden wird uns mitgeteilt: Im großen Saale des hiesigen Konversationshauses wurde vom Kurorchester unter Könnemanns Leitung ein Rosenhain-Abend gegeben, an welchem nur Tonschöpfungen des greisen Meisters zu Gehör gelangten. Neben einem Hochzeitsmarsch, einer Fest-

ouvertüre und einigen von Herrn Konzertmeister Thieme vorzüglich gespielten Cellostücken kam ein Symphonie= (Nr. 2, op. 43) in F moll und ein Klavierkonzert in D moll zur Aufführung. In der Wiedergabe des poetischen Klavierkonzertes zeigte Fräulein Lilli Oswald ein feines Verständnis und tüchtiges Können.

— Johann Strauß erklärt in einer Zuschrift an die „Neue freie Presse", daß er nie daran gedacht habe, an seinen Walzern im Satz und Tempo irgend eine Aenderung vorzunehmen.

— Der populäre Liederkomponist Prof. Graben-Hoffmann, dessen künstlerisches Wirken von der Neuen Musik-Zeitung bereits in ihrem Jahrgange 1884 gewürdigt wurde, hat an seinem 70. Geburtstage viele Ehrenbeweise entgegengenommen. Bekanntlich hat ihn das Oettingersche Lied: „Fünfmalhunderttausend Teufel," das er in Musik gesetzt, weltbekannt gemacht. Der „Berliner Börsen-Kourier" erzählt von dem greisen Komponisten folgendes: Graben-Hoffmann lebte 1856 in Steiermark auf dem Schlosse seines Gönners Grafen Schönburg. Einmal kam er zum Diner zu spät. Kein Wort, keine Miene ließ ihn merken, daß er eine gewisse Rücksichtslosigkeit begangen habe. Am Abend desselben Tages aber, als er sich zum Thee eingefunden hatte, überreichte ihm die Gräfin von Schönburg mit dem liebenswürdigsten Lächeln eine kostbare goldene Uhr mit den Worten: „Herr Graben-Hoffmann, Ihre Uhr scheint nicht richtig zu gehen; erlauben Sie deshalb, daß ich Ihnen eine zuverlässigere dafür einhändige."

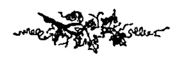
— Man berichtet uns: Die allgemeine deutsche Krankenkasse für Lehrerinnen und Erzieherinnen, welche am 1. September 1884 gegründet wurde, hat ihren Sitz in Frankfurt a. M. Sie bezweckt die Unterstützung von Lehrerinnen und Erzieherinnen in Krankheitsfällen. Das Vermögen der Kasse wird aus den Eintrittsgeldern, den laufenden Mitgliederbeiträgen und aus etwaigen Geschenken und Vermächtnissen gebildet. Zum Eintritt sind alle Lehrerinnen berechtigt ohne Unterschied der Nationalität und Konfession, welche im deutschen Reichsgebiete wohnen, laut ärztlichen Zeugnisses beim Eintritte gesund sind, das 18. Lebensjahr erreicht und das 45. noch nicht überschritten haben. Das Eintrittsgeld ist nach der Altersstufe aufsteigend festgesetzt. Der Kassenbeitrag beträgt Mk. 1.— monatlich. Im Krankheitsfalle werden wöchentlich Mk. 10.— auf die Dauer von längstens 13 Wochen gewährt. Ortskassen bestehen in Leipzig, Darmstadt und Breslau. (Zu jeder weiteren Auskunft ist gerne bereit die Hauptvorsitzende Frau Dr. Reidt, Leersnerstraße 11, Frankfurt a. M.)

— Aus Kratzau (Deutsch-Böhmen) kommt uns ein langer Bericht über ein Fest zu, welches dem in dieser Stadt geborenen Stuttgarter Hofopern- und Kammersänger Herrn F. J. Schütky zu Ehren gegeben wurde. Die Stadtvertretung ernannte ihn zum Ehrenbürger, bei einem Festgottesdienste hat man eine Messe und bei einem Konzerte meist Kompositionen von dem wackeren Jubilar aufgeführt, dessen Bildnis von Damen mit einem Lorbeerkranze geschmückt wurde.

— Aus Dresden wird uns geschrieben: Zu einer trefflichen Aufführung des Oratoriums Elias von Mendelssohn hatte sich die Robert Schumannsche Singakademie mit dem Neustädter Kirchenchor vereinigt. Für die Solopartien waren zum Teil Kräfte ersten Ranges gewonnen worden. Die Hofopernsängerin Fräulein Wittich bot in ihrer herrlichen Sopran-Arie: „Höre Israel," einen Genuß, der lange unvergessen bleiben wird. Den Elias sang der für die Dresdner Hofoper verpflichtete Kammersänger Carl Perron aus Leipzig. Schon nach dem einleitenden Recitative war zu bemerken, daß man es hier mit einem Künstler zu thun habe, der sich in den Geist der Komposition wirklich vertiefte. Bot Herr Perron in der Arie: „Ist nicht des Herrn Wort ꝛc." eine Bravourleistung seiner Kehlenfertigkeit, so zeigte er in der Arie: „Es ist genug," daß er auch aus innerster Ueberzeugung und mit einer Gefühlswärme zu singen vermag, die nicht jedem Baritonisten eigen sind. Herr Kammersänger Riese sang seine Tenorpartien so vorzüglich, wie man es von diesem Künstler eben gewöhnt ist. — Auch die kleineren Solis wurden von den Dresdner Konzertsängerinnen Fräulein Marie Fischer und Fräulein Weiß trefflich gesungen. Die Chöre wurden mit fast tadelloser Präcision gebracht. Herr Musikdirektor Baumfelder hat mit größtem Eifer und Fleiß die Einstudierung des Oratoriums geleitet. M. B.

— Frau Kosima Wagner will den „Tannhäuser" nach dem Muster der Pariser Aufführung vom Jahre 1861 ungekürzt dem Bayreuther Festspielplan einverleiben.

— Der Vorarlberger Sängerbund schreibt einen Preis von 50 Mark für die beste Komposition in vierstimmigem Männerchor zu zwei Liedern in der Vorarlberger Mundart aus. Die Komposition soll streng volkstümlich sein. Der Vorarlberger Sängerbund beabsichtigt, die zufriedenstellend komponierten zwei Lieder beim nächsten deutschen Sängerfeste in Wien als Einzelchöre des ganzen Vorarlberger Sängerbundes vorzutragen. Den Text der Lieder, für deren Einreichung der 1. Mai 1890 der Endtermin ist, teilt Herr H. Gaßner, Vorstand des Vorarlberger Sängerbundes in Bludenz, mit.



## Neue Musikstücke.

— **Lieder und Gesänge** mit Begleitung des Pianoforte komponiert und dem Meister des Liedes Dr. Robert Franz gewidmet von Rudolph Freiherrn Procházka. Berlin, Verlag von Friedrich Luckhardt. — Die fünf Lieder und zwei Duette für eine Sopran- und Altstimme, welche Rud. Freiherr Procházka zu Worten von Uhland, Theodor Vischer, Kolzoff und Delwig in Musik gesetzt hat, sind Tonstücke nicht gewöhnlichen Schlages; sie bewegen sich nicht auf ausgetretenen Tongeleisen, sondern tragen den Stempel vornehmer musikalischer Abkunft. Gleich das erste Lied „Frühlingsahnung" ist innig und durch seine weiche, liebliche Melodie einschmeichelnd. Das Lied „Frühlingsglaube" ist in der Begleitung gewandt harmonisiert; überhaupt zeigt die Klavierbegleitung den guten Geschmack des Komponisten. Die Ballade: „Der Wirtin Töchterlein" kommt der edlen Schlichtheit der Volksweisen nahe; diese mag der Komponist auch an seinem Vorbilde Robert Franz schätzen, der bekanntlich viele seiner Lieder volkstümlich in der Melodie gehalten hat. Die beiden Duette sind recht wirksam in der Stimmführung, besonders Delwigs: „Ein Vöglein hat gesungen." Dem deutschen Texte ist die englische Uebersetzung angefügt.

— **Drei Klavierstücke**: Agitato, Menuett, Gavotte — komponiert von Wilhelm Speidel, Op. 82; C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. — Das Agitato wird ein tüchtiger Spieler zur wirksamsten Geltung bringen; so etwa die geniale Hofpianistin Frau Johanna Klinckerfuß, welcher das Werk zugeeignet ist. Geringeren technischen Schwierigkeiten begegnet man in dem melodischen Menuett, welches ebenso wie die Gavotte edel und ursprünglich im Tonsatze ist, wie es sich bei einem so gewiegten Komponisten von selbst versteht, wie es Prof. W. Speidel ist.

— **Lieder von Gustav Erlanger** zu Dichtungen von Frieda Port. Johann Andrés Verlag, Offenbach am Main. — Wir haben vor einiger Zeit auf die Dichtungen von Frieda Port vor allem deshalb aufmerksam gemacht, weil sich viele derselben für den Liederkomponisten gut eignen. Gustav Erlanger hat mit verständnisvoller Wahl sieben Lieder dieser Poetin bereits in Musik gesetzt. Die stimmungsvollen, mitunter leidenschaftliche Accente enthaltenden Texte wurden von G. Erlanger mit großem kompositionellen Geschick in jene Sprache übertragen, in welcher das Wort durch den Ton unterstützt, ergreifend zum Herzen redet. Das Zusammengreifen von Wort und Ton zeigt sich besonders wirksam in den Liedern: „Nein, nicht im Tod das letzte Lied," „Ich spüre noch von deinem Geiste" und „Küsse mich nicht!" In diesen Piecen zeigt sich besonders die ebenbürtige Schaffenskraft der Dichterin und des Komponisten.

— **„Hohenzollernlied", „Das Lied von Deutschlands Kaiserin", „Marsch über das Hohenzollern-Lied"** von **Viktor Emanuel Mussa** (Verlag von G. A. Zumsteeg in Stuttgart). — Dem Komponisten stellt der Patriotismus keine leichte Aufgabe, wenn es gilt, Kaiserhymnen in Musik zu setzen. Diese sollen nicht zu schwer und nicht banal sein, und doch den Eindruck des Feierlichen zurücklassen. Dieser Aufgabe ist V. E. Mussa mit feinem musikalischem Takte gerecht geworden und hat zu den beiden edlen Gedichten von Adolf Zumsteeg eine würdige Toneinkleidung gefunden. Besonders ansprechend ist das schöne „Lied von Deutschlands Kaiserin". Das Hohenzollernlied ist auch in einer Ausgabe für Männerchor und für gemischten Chor mit und ohne Blechmusik-Begleitung, sowie in Ausgaben für Schulchöre, für großes Orchester, für Infanterie- und Kavalleriemusik erschienen.

— **Ludwig-Liebe-Album.** Ehrengabe zum 70. Geburtstage Ludwig Liebes, gewidmet von seinen Freunden und Verehrern. Herausgegeben von Arthur Claassen. Verlag von Fried. Luckhardt, Berlin. — Dieses Album enthält 32 Männerchöre von verschiedenen Komponisten; die meisten davon sind wertvolle Schöpfungen, so der Chor: „Die Soldatenbraut" von Wilh. Speidel, zu Worten von Martin Graf und manche andere. Für Männergesangvereine ist dieses Album eine wahre Fundstätte wirksamer Gesangsstücke, nach der um so entschiedener gelangt werden sollte, als der Gesamtertrag dieses Albums zur Ehrengabe für Ludwig Liebe bestimmt ist.

— **Bilder aus der Jugendzeit.** Acht Vortragsstücke, komponiert von Carl Eichhorn. Quedlinburg, Verlag von Chr. Fr. Vieweg. Für Pianisten auf der vierten Unterrichtsstufe etwa entschieden zu empfehlen. Besonders edel gesetzt ist das Stück: „Aus der Dichterwelt"; anmutend sind auch die Stücke: „Vor dem Schulhause", „Am Christabend", „Mädchengesellschaft", „Tanzendes Völklein", „Mutter und Mäglein" und „Am Spinnrädchen". Klavierlehrer, welche dem Grundsatz huldigen, ihren Schülern die Mühe des Lernens durch die Freude am Erlernten erträglich zu machen, werden sich mit Eichhorns lieblichen Vortragsstücken befreunden.

## Heiteres.

— (Aus einem böhmischen Bade.) „Zum Teufel hinein, Sedlaczek, warum blasen Sie denn immer B, es ist ja A vorgezeichnet!" „Abe, bitt' ich Ihnen Pane Kaplmeister, kann ich nix dafür! — blas' ich A, aber klingte immer wie B!" —ſ—

— Nestroy sagt in einem seiner Stücke, daß eine größere Falschheit nicht zu finden ist, als bei einem Knaben, der die Violine spielen lernt. G.

— Eine Sängerin verweigerte dem Theaterdirektor abends den Part der Donna Anna zu singen: sie habe den Husten. „Ach was," lautete die Antwort, „jeder hat einen Husten, aber man hustet nicht immer damit." G.

— Ein ziemlich mittelmäßiger Bariton bewarb sich um die Tochter eines reichen Bankiers; er wußte sich auch das Herz des jungen Mädchens zu gewinnen; allein der Vater hielt mit seiner Einwilligung zu ihrer Verbindung noch immer zurück; der Stand des Bewerbers insbesondere war es, der ihn für das Eheglück seiner Tochter bangen machte. Der Sänger aber wurde nicht müde, den Bankier zu bestürmen; endlich erbat er sich von demselben, einmal einer Opernvorstellung beizuwohnen, in welcher der selbstgefällige Sänger hoffte, den schwankenden Mann durch die Größe seines Talentes anderen Sinnes zu machen. Der Vater seiner Angebeteten besuchte also auf seine Bitten die „Don Juan"-Vorstellung, in welcher sein Schwiegersohn in spe die Titelpartie sang. Am anderen Tage ließ der Bankier den Sänger zu sich rufen. „Herr," sagte er ihm auf die Schulter klopfend, „ich gebe Ihnen meine Tochter — denn Sie sind kein ‚Don Juan'". Carola G.

— (Musiker-Latein.) Es gibt nicht bloß ein Jäger-Latein, es gibt auch ein Musiker-Latein. So erzählte jemand in einer Gesellschaft: „Ich sah einen Flötenbläser, der eine solche Riesenlunge hatte, daß, wenn er alle Löcher der Flöte zuhielt und hineinblies, die Flöte zersprang." — „O," entgegnete ein Anwesender, „dies ist noch wenig. Ich sah einen Waldhornisten, dessen Waldhorn sich aufrollte und so gerade wie eine Orgelpfeife wurde, wenn er mit ganzer Kraft hineinblies und so rollte es sich auch wieder in seine frühere Gestalt zusammen, wenn er das Wasser herauszog." G.

In Nr. 8 der Neuen Musik-Zeitung wird mit der Veröffentlichung der preisgekrönten Novelle von L. Glück: „Ein Süßkupfer" begonnen. Außerdem wird die nächste Nummer unseres Blattes die Humoreske von P. K. Rosegger: „Wie ich dem Herrn Verwalter 'was gepfiffen hab'", die musikalische Novelle von Max Kalbeck: „Die Appassionata", das humoristische Märchen von Theobald Groß: „Der verhaftete Frühling" und interessante musikgeschichtliche Erinnerungen an Lipinski von C. Graf von Krockow bringen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Ernst Böttcher, „Herzblättchen", Klavierstück, Graben-Hoffmann, „Hoffe nur!" Lied für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium, Victor Gluth, „Tonskizzen III", Klavierstück, und R. Schumann, „Abendlied", für Violine und Klavier.

## Ferdinand Gumbert

wurde am 22. April 1818 in Berlin geboren. Ein aufgeweckter, lebhafter Sinn zeichnete ihn von frühester Jugend an aus und ein unwiderstehlicher Drang zog ihn zur Musik. Den ersten Grund musikalischer Ausbildung legte der Violinist Rieber, worauf Ed. Rietz, der ausgezeichnete Schüler des berühmten P. Rode, sein Lehrer wurde. Dieser erkannte sofort das hervorragende Talent des jungen Schülers und widmete ihm die größte Sorgfalt.

Ein glücklicher Umstand kam Gumberts Beruf zur Kunst zu statten. Gumbert war nämlich Schüler des Gymnasiums zum grauen Kloster geworden, woselbst Gesanglehrer Professor Fischer wirkte, der sich durch geistliche Kompositionen einen Namen gemacht hatte. Das Wohlwollen desselben hat sich Gumbert bald in dem Maße erworben, daß er besondern Unterricht im Gesang und in der Theorie von ihm genoß.

Trotz seines ausgesprochenen Talents für die Musik sollte Gumbert diese Kunst, dem Willen seiner Eltern gemäß, nicht als „Brotstudium" ergreifen und so entschied er sich — wenn auch mit schwerem Herzen — für das Buchhändlerfach. Die musikalischen Studien büßten jedoch bei diesem Wechsel nichts ein, — er setzte solche unter Cläpius eifrig fort. Allein wie konnte sich eine Künstlerseele wie die Gumberts glücklich fühlen in der Prosa eines — wenn auch sorglosen Alltagslebens, von der aus die Kunst wie eine Geliebte betrachtet werden muß, deren Liebkosungen man nicht frei und unbehindert, sondern nur in gewissen verstohlenen Augenblicken genießen durfte?

Die inneren Kämpfe schlossen bei Gumbert damit, daß er 1839 Schauspieler wurde. Als Mitglied eines kleinen Theaters spielt und singt er Liebhaber und Naturburschen mit aufmunterndem Beifall. Doch fand seine Begeisterung in diesem engen Wirkungskreise keinen ausreichenden Spielraum und so war es ein Glück zu nennen, daß ihn schon 1840 ein Engagement für Köln gewann. Hier blieb er bis Mai 1842.

Am folgenreichsten war Gumberts Umgang mit Konradin Kreutzer, dem berühmten Komponisten des „Nachtlagers in Granada", welcher damals Kapellmeister in Köln war; dieser gewann den jungen Kunstnovizen lieb, vollendete Gumberts Ausbildung als Sänger und gab ihm endlich, nachdem des Freundes Kompositionsversuche geprüft und sein unzweifelhaftes Talent besonders für Lieder erkannt hatte, den Rat, der Bühne zu entsagen. Es war dem berühmten Komponisten noch vergönnt, die ersprießlichen Folgen seines wohlgemeinten Rates zu erleben; als er im Jahre 1849 starb, war Gumberts Ruf als Komponist längst gegründet und gesichert. 1845 reiste Gumbert von Berlin, wo er sich heimisch niedergelassen hatte, nach Wien. Das wählerische Publikum der Kaiserstadt nahm ihn und seine melodiereichen Kompositionen mit Enthusiasmus auf und suchte ihn durch eine vorteilhafte Stellung dauernd an Wien zu fesseln, allein seine Unabhängigkeit über alles setzend, schlug er dieses, wie auch späterhin mehrfache derartige Engagements aus, und kehrte nach Berlin zurück, wo er seitdem fast ununterbrochen lebte und sich ausschließlich der Komposition und dem Gesangsunterricht widmete. Vor mehreren Jahren hat sein ruhebedürftiger Geist indes auch der Komposition entsagt und so lebt Gumbert nun in anmutiger Zurückgezogenheit, ohne jedoch den Vorgängen in der großen musikalischen Republik seine Aufmerksamkeit zu entziehen.

Aus Gumbertschen Liedern eine Auswahl der besten zu treffen, ist bei der fast überreichen Fülle derselben schwer; überdies ist eine Menge derselben, wir dürfen fast sagen in der ganzen Welt bekannt. Wir nennen nur: „In den Augen liegt das Herz", „O bitt' euch, liebe Vögelein", „Die Thräne", „Das teuere Vaterhaus", „Blau Aeuglein", „Das bettelnde Kind", „Spielmannslied", „Zwei Aeuglein braun", das Walzer-Rondo „Drum wenn ein Herz du hast gefunden" u. s. w. Auch für die in unserer Zeit sehr vernachlässigte Gattung der Liederspiele hat Gumbert erfolgreich gearbeitet. Er schuf auf diesem Gebiete: „**Die Kunst geliebt zu werden, Die Lieder des Musikanten, Der kleine Ziegenhirt, Bis der Rechte kommt,**" u. s. w. Ebenfalls mit Glück versuchte er sich als Uebersetzer französischer, italienischer, russischer, polnischer und schwedischer Romanzen, Lieder und Opern. Der Musik und speciell dem Gesange widmete er endlich vortreffliche litterarische Abhandlungen. Den Gesangsunterricht besonders hat Gumbert durch seine melodischen Vokalisen op. 19 bereichert, die mit einer genauen Kenntnis der menschlichen Stimme geschrieben sind und dadurch, daß sie vom ersten Anfang ausgehen, sich besonders als Vorschule zu Bordognis trefflichen Gesangsstudienwerken eignen.

Dies der Lebensgang des Künstlers und des liebenswürdigen, freimütigen geistvollen Menschen Ferdinand Gumbert.



## Litteratur.

**Moderne Kunst.** Illustrierte Monatsschrift. Berlin, Verlag von Rich. Bong. Lieferung 4 des IV. Jahrgangs läßt denselben günstigen Eindruck zurück, wie die vorangegangenen Hefte dieser prächtig ausgestatteten Monatsschrift. Die Holzschnitte sind meisterhaft ausgeführt und geben den Linienzug, die Licht-, Mittel- und Schattentöne der Gemälde treu wieder, welchen sie nachgebildet sind. Reizend ist z. B. das Frauenbild von R. v. Madrazo; tüchtige Schöpfungen sind auch die Bilder von Paul Swedowsky: „Sklavinnenschule" und „Bauernaufstand vom Jahre 1789"; während im ersteren der Reiz des bewegten weiblichen Körpers wirkt, fesselt im zweiten die dramatische Darstellung der Rache, welche polnische Bauern am „Herrenstande" nehmen. Das Bild ist nicht so gräßlich wie die Jacquerie von Rochegrosse, welches die Vertiertheit rachgieriger Bauern in abschreckender Widerwärtigkeit zeigt. Lieblich in der Erfindung und in der Durchbildung ist der prächtige Holzschnitt nach H. Prells: „Leopold von Dessau und Analiese." Ein Kabinettstück beredter und drastischer Charakteristik ist A. Menzels bekanntes „Ballsouper". Besonders ergötzlich ist jener Geheimrat, welcher seinen Dreimaster zwischen die Kniee klemmt, um einem in der Hofküche gebratenen edlen Vogel mit beiden Händen beizukommen. Der Text der Bongschen Monatsschrift ist sorgfältig redigiert.

**Dr. Hans Bischoff.** Ein Lebensbild von **Olga Stiglitz.** Berlin, Verlag von Brachvogel & Ranft. — Eine mit großer Liebe und tüchtiger Sachkenntnis gearbeitete Biographie des Pianisten und Musikästhetikers Dr. H. Bischoff.

**Rich. Schmidt-Cabanis: Die Frau von Mehren,** nach Henrik Ibsens: Frau vom Meere. Geschmacksverirrungen soll der berufene Humorist geißeln. Dies thut auch in der Frau von Mehren Schmidt-Cabanis mit gutem Erfolg, der die Widersacher der idealistischen Richtung mit satyrischem Witz und mit dem Mute der Wahrheit schlägt. a. z.

**Strafgesetzbuch für unsere Kleinen.** Nebst einem Strafenregister. Text-Ausgabe mit Anmerkungen von Hans Rudolf. (Frankfurt a. M., Verlag von Mahlau & Waldschmidt.) Diese Anwendung des Strafgesetzbuches auf jugendliche Ausschreitungen sind von einem Humoristen verfaßt, der sich seiner Aufgabe mit Geschick und Feinheit entledigt. Ob das harmlose Büchlein einen Bestand jeder Hausbibliothek bilden wird, bleibt abzuwarten. E.

**Ludwig van Beethovens Aufenthalt in Döbling.** Im Auftrage der Gemeinde Ober-Döbling verfaßt von Josef Böck. Verlag der Gemeinde Ober-Döbling, 1889. Es ist erfreulich, zu sehen, wenn deutsche Gemeindevertretungen die großen Männer ihres Volkes schätzen und dem Andenken derselben Ehre erweisen. Das that die im Titel genannte Gemeinde, welche mit einer Syenittafel jenes Haus schmücken will, in welchem Beethoven 1803 seine Eroica komponierte. Der Gedanke ist vom Döblinger Männergesangverein ausgegangen, der für die Feier der Enthüllung der Gedenktafel auch schon einen edlen Festchor bereit hält. Das Andenken großer Männer zu schätzen und auszuzeichnen, wird stets zu den edelsten Blüten des Nationalsinnes gehören. Josef Böck hat die kleine Schrift, welche er dem großen Beethovenforscher Alex Wheelock-Thayer zugeeignet hat, mit großer Gründlichkeit ausgearbeitet und bekundete darin einen guten Geschmack, daß er aus derselben alles Kleinliche fernhielt, womit sonst der Uebereifer mikrologischer Sammelwut das Andenken an große Geister zu trüben pflegt. Böck erzählt u. a. auch die von Ferd. Ries mitgeteilte Anekdote, daß Beethoven die Eroica zuerst „Bonaparte" betitelte; nachdem sich Napoleon I. zum Kaiser erklärt hatte, vernichtete Beethoven diesen Titel, „weil Napoleon nun als Tyrann alle Menschenrechte mit Füßen treten werde." Die der Broschüre beigegebenen Zeichnungen von Rudolf Böck sind geschickt ausgeführt.



## Musikindustrie.

Eine neue Flöte hat Instrumentenmacher Eberhard Wünnenberg in Köln patentieren lassen, welche in gerader Linie, also ähnlich wie die Klarinette geblasen wird. Die Vorteile dieser Patentflöte liegen auf der Hand: erstens ermöglicht sie dem Bläser eine natürliche, ungezwungene Haltung (die besonders dem Militärmusiker zu gute kommt) und zweitens eine leichtere Atmung. Auch soll der Ton ausgiebiger und voller sein, wie beim alten System. Der Patentkopf kann jeder alten Flöte aufgesetzt und nach Belieben wieder entfernt werden; auch vermag jeder Flötist sofort ohne weitere Uebung die Patentflöte zu benützen. Diese Erfindung ist sichtlich sehr weittragend und dürfte geeignet sein, eine vollständige Umwälzung im Flötenbau herbeizuführen. Wenn wir recht unterrichtet sind, hat sich P. J. Tonger in Köln des Patents und des Verschlusses bereits versichert. R.



## Musikalisches Strahlenrätsel.

Die Dornenkrone.

**Auflösung des Musikalischen Diamanträtsels in letzter Nummer.**

E<br>
D u r<br>
V e r d i<br>
B a r y t o n<br>
E u r y a n t h e<br>
H a e n d e l<br>
P a t t i<br>
A h n<br>
e

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

---

Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: **Musiker-Lexikon von R. Músiol** (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt **vollständig erschienen** ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. **Porto** beizufügen.

*Stuttgart. Carl Grüninger.*

**J. R. L. Schweiz.** Es ist ein Vorurteil, jede Sängerin im Werte höher zu stellen, wenn sie einige Wochen Schülerin der Viardot gewesen ist. Abgesehen davon, daß diese Dame es gewöhnlich ablehnt, neue Schülerinnen aufzunehmen, beschränkt sich ihre hochbezahlte Lehrmethode darauf, ihre Elevinnen zu Hause viel üben zu lassen. Das kann Ihre Tochter in Deutschland unter sorgfältiger und gewissenhafter Anleitung mit mehr Erfolg thun. In Berlin wirken an der akademischen Hochschule für Musik (Potsdamerstraße 120) in der Abteilung für Gesang zehn treffliche Lehrer und Lehrerinnen, die von der Stimmbildung und Vortragskunst ebensoviel verstehen, als nervöse, übermüdete Trägerinnen eines berühmten Namens. In Berlin besteht außerdem eine höhere Lehranstalt für Gesang (Lindenstraße 113), eine Opernschule (Markgrafenstr. 9 I) und mehrere Gesanginstitute. Sehr günstige Gelegenheiten zum Lernen gibt es in Leipzig und Dresden. In letzterer Stadt ist zu empfehlen die Gesang- und Opernschule von Frl. A. Götze, Mathildenstraße 11. In Stuttgart ist der Hofopern- und Kammersänger **Hromada** ein trefflicher, vielgesuchter Gesangsmeister.

**Laakirchen, R. B.** Ihre musikalische Wißbegierde ist groß und die erste Reihe Ihrer Fragen wollen wir beantworten. 1) Die Celloschule von Hummer nebst 101 Uebungen und die Blumenlese op. 66 recht empfehlenswert. 2) Die Stimmen zur Messe in F von Cherubini sind bei Simrock (Berlin), jene zum Requiem in C moll von demselben Komponisten bei C. F. Peters (Leipzig) erschienen. 3) Die Streichterzette und Streichquartette von Beethoven, Haydn, Mozart, Cherubini, Mendelssohn sind ebenso wie die leichteren Klavierquartette in kompletten, billigen Sammlungen bei Peters, Litolff, Breitkopf & Härtel erschienen. Das zweite Füllhorn von Fragen, das Sie über uns ausschütten, beweist zwar abermals Ihren musikalischen Eifer, welcher Sie jedoch vergessen läßt, daß Sie kein Recht haben, unsere Zeit und den Raum unseres Blattes übermäßig in Anspruch zu nehmen. Kataloge von Musikalienverlegern mögen Ihnen Aufschluß geben.

**E. W., R. a. S.** Die Lieder: „Im Zorne war ich gegangen" und „Ich neigte mein Ohr an deine Brust" sind recht hübsch, besonders das letztere, welches jedoch wegen seiner temperamentvollen Sinnlichkeit in einem Familienblatt nicht gut veröffentlicht werden kann.

**Gernsheim, Fr. Ft.** Sie haben schlecht gelesen. Ein jeder Schüler weiß es, daß auf dem Klavier **gis** und **as** derselbe Ton ist, aber das wird der musikalische Herr von der Feuerwehr nicht wissen, daß für **Geiger gis** und **as** Töne sind, welche eine verschiedene Applikatur verlangen. Lesen Sie darüber in dem theoretischen Teil der großen Violinschule von E. Singer und Seifriz (Verlag Cotta) das Nähere nach und dann lachen Sie über den Herrn von der Feuerwehr selber.

**Frankfurt a. M. P. T.** Wir zweifeln nicht an der Aufnahme eines so gut vorbereiteten Schülers in ein Konservatorium. Die Anfrage an geeigneter Stelle in Frankfurt wird Ihnen darüber Gewißheit verschaffen.

**Berlin, K. W.** Czernys Uebungen veraltet, die Etüden von Bertini und Cramer

vorzuziehen. Klüger ist es, statt Schüler mit bloßen Fingerübungen zu quälen, sie musikalisch Erfreuliches, Melodisches spielen zu lassen. Greifen Sie nach dem „Klassischen Jugendalbum" (50 Stücke um M. 1.50) in der Kollektion Litolff (1492) oder nach den verschiedenen Sammlungen von Nationalliedern aus demselben Verlage. Anfragen in jeder Berliner Musikalienhandlung werden Sie zum Ziele führen.

**Bischofshofen, A. T. F.** Wenden Sie sich an Bösendorfers Pianofabrik in Wien wegen sicherer Auskunft.

**W . . . . r.** Danken. Der Liedervorrat zu groß.

**Berlin, P. W.** Den Komponisten wird die Zusendung seiner Liedertexte gewiß sehr freuen. Seine Adresse: Köln, Friesenplatz 21, Titel: Kapellmeister.

**Trient.** Wählen Sie die Tubaschule von Hofmann. Preis M. 2.25.

**Rathenow, O. R.** 1) Bernh. Ziehm: Harmonie- und Modulationslehre, Berlin, Sulzer; dann die im ersten Quartal der Neuen Musik-Zeitung besprochenen Harmonielehren. 2) Ihre Frage lautet: „Können Sie mir vielleicht etwas über Stasny mitteilen?" Leider nicht. Der Ruhm ist oft geringer als das Verdienst.

**Brambach, W.** 1) Die Konfession eines Komponisten kann Ihnen gleichgiltig bleiben. Wenn es Sie beruhigt, so mögen Sie wissen, daß Chopin kein Jude war. 2) In der Kollektion Litolff erschien ein Volksliederalbum für die Zither (60 Melodien mit unterlegtem Text), Preis M. 1.— Der Verlag von Aug. Cranz (Hamburg) hat gleichfalls eine Reihe von Liedern mit Zitherbegleitung herausgegeben.

**Geislingen.** Sie fragen: „Wie kann ein beschmutzter z. B. ins Bier gelegter Aufzug eines Fiedelbogens wieder zweckmäßig gereinigt werden?" Antwort: Wickeln Sie den Fiedelbogen sorgfältig ein und tragen Sie denselben behutsam zu einem Instrumentenmacher; der wird sicher helfen. Selbsthilfe ist da gefährlich.

**24. F.** Eine Biographie des von Ihnen hochverehrten T. Lieth nicht vorhanden.

**Dingolfing, J. P.** 1) Ueber den Bau der Orgel sind Schriften von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wille und Kunze erschienen. 2) Gute Orgelkompositionen wurden von Aug. Cranz (Hamburg) und von Litolff (Braunschweig) verlegt.

**Chicago, Joh. Keller.** Das Buch von Schottky: „Paganinis Leben und Treiben als Künstler und als Mensch" können Sie nur auf antiquarischem Wege erwerben. Der Preis desselben dürfte ein mäßiger sein. Wenden Sie sich in dieser Angelegenheit an die deutsche Buchhandlung von Mühlbauer & Oehrle in Chicago, Nr. 41 La Salle Street.

**Admont, E. St.** Herr Robert Müsiol wohnt in Röhrsdorf bei Fraustadt (Prov. Posen).

**Holzminden, E. B.** Die Ballade für Bariton von Behrens, „Der König und das Meer" ist, nach den uns darüber zu Gebote stehenden Quellen, im Druck nicht erschienen.

**Ereme-Leipzig.** Ihre für die Preiskonkurrenz eingesandten Piecen werden zugelassen. Wenn die in Rede stehende Novelle Ihrer Beschreibung entspricht, dann bitten wir, sie zur Prüfung zu senden.

**Nordhausen, A. H.** 1) Der Preis von Kügeles Harmonielehre Band I mit Arbeitsbuch beträgt M. 1.60. 2) Vor kurzem erschien ein Führer durch die Orgellitteratur von Kothe & Forchhammer (Leuckart-Leipzig).

**Oberoderwitz, L. G.** 1) Für Seite 1—104 (13 Bogen) von Dr. Svobodas Ill. Musikgeschichte sind mit Porto 80 Pf. in Briefmarken an die Verlagshandlung einzusenden; dann erfolgt frankierte Uebersendung. 2) Gesetzlich geschützt sind solche in Deutschland erschienene Musikalien, welche in das Archiv des Vereins der Deutschen Musikalienhändler eingezeichnet wurden. Vorsteher des Vereins ist Herr Dr. O. v. Hase in Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig. Der Schutz gilt für die Länder, mit denen internationale Verträge abgeschlossen sind, also für Frankreich, England, Schweiz, Italien und Oesterreich.

**München, J. H.** Wenn Sie anständig sein wollen, so ersuchen Sie vor der Bearbeitung eines Potpourris fürs Orchester den Komponisten oder Verleger sämtlicher gewählter Piecen um die Erlaubnis der Verwendung. Die anderen Fragen lassen Sie sich von Münchnern Autoritäten beantworten.

**M. in Forst.** Die Monduhr ist vierzehnmal komponiert. Wir nennen Ihnen C. Bohm op. 292[1] (Hainauer, Breslau), H. Proch op. 114 (Cranz, Hamburg), Stockhausen op. 6[1] (Spielmeyer, Göttingen). Die Parodie ist uns nicht bekannt.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
**Hierzu je eine Beilage von Carl Merseburger, Leipzig, und Wilh. Rudolph, Giessen.**

XI. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Ein Sühnopfer.

### Preisgekrönte Novelle von

### L. Glück.

Motto: „Ich muß wirken, solange es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann."

Auf weicher Matte hingestreckt, den Oberkörper durch Kissen gestützt, ruhte Giovanni Battista Pergolese und träumte, träumte mit wachen Augen stundenlang regungslos, nur bisweilen entrang sich ein tiefer Seufzer seiner Brust. Die Sonne lag heiß und blendend über dem Golf, dessen bewegter Wasserspiegel millionenfach ihre Strahlen zurückwarf, aber die Augen des einsamen Mannes schauten unverwandt und ungeblendet hinein in die blaue, wogende, glitzernde Flut.

„Wie sie kommen und vergehen!" murmelte er, „sekundenlang nur währt ihr Leben, aber vollinhaltlich genießen sie's; sobald die Welle aufsteigt, küßt sie das Sonnenlicht — genug des Glückes, mit ihm hat alles ein Ende."

Seitwärts aus einer Buchtung schoß pfeilgeschwind ein buntbewimpeltes Boot hinaus auf die See. Pergolese richtete sich rasch auf und bog sich froh und erwartungsvoll vor: jetzt wird die Barquetta wenden und an den Stufen der Terrasse anlegen, um den Einsamen aufzunehmen unter die Schar der Fröhlichen — vergeblich harren! rasch vorbei glitt das schlanke Fahrzeug — im Wasser fand sich ja keine Spur vom einstmals wohlbekannten Weg.

Ein heller Pfiff auf der kleinen silbernen Pfeife rief Filippo, den treuen Diener, zu seinem Herrn. „Wer ist's?" frug Pergolese rauh, nach dem Fahrzeug deutend. Die scharfen Augen Filippos blickten sekundenlang gespannt hinaus, dann wendete er sich dem



Auguste Götze. (Text s. S. 92.)

Gebieter zu. „Ich erkenne sie nicht." „Du lügst! Lorenzo war dabei und Vittora und la Bianca — sprich," herrschte jener. „Ja," entgegnete Filippo leise. Pergolese lachte bitter zornig auf. „Und den ‚göttlichen Giovanni' lassen sie am Wege stehen, wie den Dornstrauch, wenn die süßduftenden Blüten verwelkt sind. Geh!" — Leise entfernte sich der Diener.

Grimmig und doch ängstlich gespannt schaute Pergolese dem schnellsegelnden Boote nach — es konnte ja nicht sein, sie mußten ja noch kommen und ihn grüßen wie sonst mit brausendem „evviva" — — horch! was ist das? „Evviva!" und wieder „evviva!" — Näher und näher schallte der Jubelruf. Klopfenden Herzens erhob sich Pergolese und trat hinaus auf die Terrasse. Alles still jetzt. Leise plätscherten die Wellen zu seinen Füßen und umspülten kosend die unterste der glänzend weißen Marmorstufen. Wenn nur die Bäume nicht zur Seite den Blick begrenzten! Aber da kam's hervor, ein Boot mit buntumsäumten Segeln — zwei — drei — noch mehr, und gewannen die freie See.

Nun hatten sie das erste Boot erreicht, umringten es, und: „Evviva! evviva Jomelli!" hallte es klar und deutlich herüber.

Pergolese stützte beide Hände schwer auf die Steinumsäumung der Terrasse. Sein Gesicht war totenblaß und starr, nur in den Augen lohte es von innerer Qual; dann wandte er sich nach seinem Ruhebett und sank wie gebrochen in die Kissen. „Vergessen!" stöhnte er verzweifelt, „tot für die Welt, vergessen und allein!" Wo sind die Freunde, die ihm zu Ehren in rauschenden Festen die Nacht zum Tage gemacht? Die tausend Hände, die ihn mit Lorbeer und Blumen geschmückt, die roten Lippen, die lachend den seinen entgegen kamen, die dunklen brennenden Augen, die ihn hineingelockt in den Strudel, aus dem es für ihn kein Entrinnen mehr gab?!

Die Irrlichter! O wäre er nimmer ihnen gefolgt! Und dort tanzen sie hin — hei, wie das blitzt und funkelt bei jedem Ruderschlag, wie das schaukelt und plätschert und schmeichelt und lockt und dann schlagen die Wellen zusammen über der Bootspur und sie ist weggewischt für immer. — Das ist das Leben, dein Leben, Giovanni Battista Pergolese, erkennst du den Trug? Wohl haben die Wogen des Glückes dich emporgetragen auf die Höhe des Genusses, du durftest den Becher der Freuden auskosten bis auf den Grund, aber es war Gift darin gewesen; — schwer und langsam rollt es durch die Adern und führt dich dem Grabe zu — einen Greis von sechsundzwanzig Jahren! — Starren Blickes folgen die Augen der kleinen Flotte, immer weiter und weiter, aber als sie jetzt am Horizonte verschwindet, da ist plötzlich das ganze strahlende Bild versunken — zwei heiße Thränen verdunkeln den Blick, Thränen um ein verlorenes Leben!

Die Sonne stand schon tief im Westen, als Filippo einen Gast zu seinem Herrn einließ, den Pater Domenico vom nahen Kloster di San Luigi. Pergolese ging ihm entgegen und neigte sich vor dem Zeichen des Kreuzes. „Dank, ehrwürdiger Vater, für Euren Besuch!" „Nicht lange darf ich der Ruhe pflegen," versetzte der Mönch, den dargebotenen Sessel in der weiten Fensterböschung einnehmend, „ich will noch hinüber nach Neapel wandern und bei den Brüdern vom heiligen Benediktus nächtigen." „Grüßet den Abt und sagt ihm, sein Wort sei wahr: wer den Himmel verläßt um der Welt willen, den verläßt die Welt dem Teufel zuliebe. Ich genieße schon einen Vorgeschmack der Hölle, Undank ist ihre erste Gabe —" er brach ab, riß plötzlich aus einer Vase einen Strauß süßduftender Orangenblüten und warf ihn mit mächtigem Wurf weit hinaus ins Meer — „und Falschheit," setzte er mit zornsprühenden Augen hinzu. „Wenn die Diva dem Jomelli singt, mag sie ihm auch ihre Blumen geben." Schwer atmend und ermattet sank er auf sein Polster nieder.

Pater Domenico begriff und seine klaren, klugen Augen nahmen den Ausdruck herzlichen Erbarmens an. „Laß dir's Gewinn sein, wenn du die Welt verlierst, mein Sohn," sagte er mild.

„Gewinn!" unterbrach ihn Pergolese bitter, „o mein Vater, ich habe ja alles verloren, ich habe mein Leben verspielt, Gegenwart und Zukunft. Noch schlagen die Pulse und schon bin ich der Vergangenheit anheimgegeben. Ueber mich hin flutet der Strom der Menschheit wie über die Welle, die mit dem Sinken ihr Dasein endigt. Aber ich habe eine Seele, die nicht vergeht, die fordert nun ihr Teil und das Gewissen pocht an und fragt, wie ich das Pfund verwaltet, das mir gegeben und was ich damit gewonnen — Reue ist's, Reue und ein verzweifeltes: Zu spät!" „Wo eine Seele nach Frieden ringet und das bessere, das ewige Teil sucht, ist es nie zu spät," versetzte der Priester ernst. „Zu spät nicht für die Vergebung, aber für die Sühne," wehrte Pergolese traurig ab. „Nun, mein Sohn, noch pocht das Leben in dir, raffe dich auf, nütze die Zeit und die Kraft, die dir geblieben, zu einem Werke, das deine Seele frei machen und deine innere Umkehr auch der Welt verkünden soll. Sieh da" — er holte, einen Einwand Giambattistas geflissentlich überhörend, eine kleine Börse hervor — „zehn Dukaten hat mir der Abt gegeben — eine kleine Summe, aber du weißt, unser Kloster ist arm — dafür soll ich einen Meister werben, der uns ein Stabat mater schreibe. Willst du den Auftrag annehmen?" Von Pergoleses Antlitz war aller Schatten geschwunden, er richtete sich jetzt rasch auf. „Ja, mein Vater, ich will!" rief er, „und so mir Gott die Kraft gibt, es zu vollenden, soll es ein Werk sein, das meinen Namen in ferner Zukunft Zeiten trägt, ein Sühnopfer für mich und ein Mene tekel denen, die nach mir kommen. Und Euer Geld — es verlangt mich nicht nach solchem Lohn, aber ich nehme es an, um Euch den Preis zurückzugeben, damit Ihr nach meinem Tode in einer Messe für meine arme Seele beten möchtet." „So sei es und der Herr segne deinen Entschluß," sagte der Pater, indem er sich erhob. „Ich muß jetzt heimwärts wandern, der Abend naht und der Weg ist weit." „Ihr wollt nicht nach Neapel?" „Nein, mein Auftrag ist erfüllt, der Meister gefunden; mit Freude werden die Brüder alle seinen Namen erfahren." Mit einem Segensgruß wandte er sich, jede Erquickung ablehnend, um rüstigen Schrittes den Heimweg zurückzulegen. — Immer dichter webte ihren Schleier die Nacht und breitete ihn sorglich über die müde Erde. Aber droben am Himmelsbogen flimmerte und funkelte das Sternenheer, des Schöpfers uralte Trostesschrift, verkündigend den Menschenkindern: ihr seid behütet, der Herr, der uns leitet und lenkt, Allvater, „schlummert nicht." Einförmig tönte das Rauschen der Wellen herüber zum stillen Garten, sonst lautlos die Nacht; kein Vögelein zwitscherte mehr in den Büschen, kein Luftzug strich durch die starren Blätterkronen der Bäume, unter denen Giovanni Battista Pergolese, auf einen Stab gestützt, langsam einherging. Es litt ihn nicht mehr im Hause, schwül und beengend dünkte ihn jeder Raum, als könne er auch dem freien Flug der Seele Schranken setzen. Seit der Mönch ihn verlassen, war seine Energie und Schaffenskraft noch einmal mächtig in ihm aufgeflammt; ein Gedanke drängte den anderen, tausend Entwürfe entstanden, wurden verworfen und tauchten von neuem auf, aber feste Wurzel wollte keiner schlagen, keiner erschien dem Meister groß und erhaben genug für seiner innersten Seele Opfergabe. Peinvoll erregt und ruhelos schritt er weiter, die gewundenen Wege entlang, die sein Fuß seit langem nicht mehr betreten. Dort hinten schimmerte Licht durch die Bosketts, aus des alten Gärtners Behausung — ach nein, Menschennähe suchte er nicht.

Im Begriff, zu wenden, horchte er betroffen auf: ein weicher Ton schlug an sein Ohr und nun sang eine süße, klare Frauenstimme ein gar wohlbekanntes Lied: „Tre giorni" von Giovanni Battista Pergolese.

Wie eine Verklärung zog es über des Meisters Gesicht, „Maria" rief es in ihm und mit diesem Namen überkam ihn die Erinnerung an eine kurze, unlängst entschwundene und doch schon fast vergessene selige Zeit — aber nein, nicht Marias hoher Sopran, dem er so oft überirdischen Sphärenklang nachgerühmt, tönte zu ihm herüber, tiefer und voller war die Stimme, die ihn jetzt vorwärts lockte.

Im Wohnzimmer des Gärtners nähte die Mutter beim Scheine einer Kerze, während Annunziata am offenen Fenster lehnte und träumerisch ihr Lieblingslied sang. Sie bemerkte nicht, daß von den Bosketts eine Gestalt sich dem Hause näherte, den Laut der Schritte dämpfte der Rasen, so erstarb ihr vor Schreck der Ton in der Kehle, als plötzlich, wie durch Zauber gerufen, der Hausherr im Rahmen der Thüre stand. Aber das „Gespenst" hatte Leben und Bewegung — mit einem dämonischen Aufleuchten der dunklen Augen, das so vielen Frauen schon gefährlich ward, trat Pergolese auf sie zu und streckte ihr beide Hände entgegen. „Heißen Dank für diesen Gesang."

Madama Theresa war mit einem Schreckensrufe emporgefahren und stand im nämlichen Augenblicke zürnend und abwehrend zwischen ihrer Tochter und dem Eindringling. „Nein Herr, nicht einen Blick aus ihren Augen sollt Ihr haben, kehrt um, oder ich fluche der Stunde, die ich Euch zum erstenmale in die Arme Eurer Mutter gelegt. Was wollt Ihr hier? Auch diesem Kinde mit süßen Worten das Herz bethören, um ihm dann, wenn Ihr des Tändelns müde seid, achtlos den Rücken zu kehren? Wenn Ihr's versucht — nicht lebend sieht Euch wieder die sinkende Sonne!" Drohend schüttelte sie die erhobene Hand.

Beim ersten Wort der zornigen Rede war der Gatte herbeigeeilt, jetzt faßte er erschrocken ihre Rechte und rief leise und mahnend: „aber Mutter!"

Doch heftig entzog sie ihm die Hand. „Nein, laß mich reden, es muß endlich einmal herunter vom Herzen," und wieder zu Pergolese gewendet, fuhr sie hastig, die Worte fast überstürzend, fort: „Ist's Euch nicht genug, daß Ihr Marias Herz gebrochen? Brennt Euch nicht unter den Füßen der Boden, von dem sie geflohen ist, Euretwegen? Habt Ihr ganz vergessen, wie Ihr hier mit Entzücken ihrer Stimme lauschtet, wie Ihr sie lehrtet, sie liebtet und ihr das mit tausend berückenden Worten sagtet? Und als sie dann ihr Herz Euch geschenkt und den armen Enrico verschmäht hatte um Euretwillen, da war's schon zu Ende mit Eurer Treue — da kamen andere, die Euch gefielen, Euch verlockten und sich bethören ließen, das Leben in Saus und Braus begann und mein armes, reines, edles Kind verließ in Jammer darüber Heimat und Eltern, um fern von Euch das Trugbild ihres Glückes zu beweinen. Und nun die Herrlichkeit zerstoben ist gleich einer Seifenblase und es einsam ist um Euch, da sucht Ihr neuen Zeitvertreib und meinet, ihn hier zu finden? Nie wird das geschehen, nie, eh' will ich hungern und betteln gehen." Von der Aufregung überwältigt, sank sie, an allen Gliedern bebend, auf einen Stuhl und drückte die verschlungenen Hände gegen die wogende Brust, die haßfunkelnden Augen unverwandt auf ihren Brotherrn geheftet.

Pergolese hatte ihre Rede mit keinem Worte, keiner Bewegung zu unterbrechen versucht, die Augen auf den Boden geheftet, lehnte er still an der Gewandung der Thür und nur die jähe Röte, die mehrmals seine Stirn überflog, verriet, welchen inneren Anteil er an dem Vorgange hatte. Jetzt sah er auf, der leidenschaftlichen Frau voll ins Gesicht. „Du hast recht, mich anzuklagen, Mutter Theresa;" tief und tonlos war die Stimme, „die Heiligen wissen, wie ich die Schuld bereue und büßen muß. Aber ich bin nicht gekommen, neues Unheil zu bringen, ich habe auch keine irdischen Wünsche mehr. Die kurze Zeit, die ich noch zu leben habe, gehört einem Werke der Sühne und Hilfe dazu suche ich hier. — Annunziata —" seine Augen trafen die Tochter, die regungslos, in atemloser Spannung auf ihrem Platze verharrte; sie hatte beide Hände um das Fensterkreuz gelegt und keinen Blick von Pergolese gewendet. Wie krank und müde er aussah, wie anders, als noch vor kurzem in Neapel, wo er, ein stolzes Lächeln um die Lippen, von seinen Bewunderern buchstäblich auf Händen getragen, der Held des Tages und aller Feste war. Fast zürnte sie der Mutter, die ihm so harte Worte sagte, obwohl er selbst sie als gerecht erkannte. Ein tiefes Erbarmen zog ihr Herz zusammen und sprach deutlich aus den großen Augen, die seinem Blick begegneten.

Pergolese verstand die stumme Sprache, ein mitleidiges Lächeln zuckte einen Moment um seinen Mund, dann fuhr er mit ausdrucksvoller Wendung des Kopfes fort: „Annunziata vermag durch ihren Gesang die Seele zu erheben — ihre Stimme gleicht der Marias wie die Erinnerung dem lebendigen Genusse — möchte sie mir einen Abglanz jener Zeit bringen, wo ich, im Vollbesitze meiner Schaffenskraft, den höchsten Zielen entgegenging, wo Maria mein guter Engel war, mich antrieb und begeisterte. — Laß mich zuweilen ihre Stimme hören, sie wird mich trösten und stärken, wenn meine Kräfte sinken — wollt Ihr, Annunziata?" — Wieder sah er zu ihr hinüber, und die Augen, die nie vergebens baten, sicherten ihm auch die Erfüllung dieses Wunsches. Annunziata neigte das Haupt. „Um deswillen, daß Ihr Maria Euren guten Engel nanntet, will ich Euch singen, so oft Ihr's begehrt," sagte sie leise.

„Hast du es gehört, Theresa? sie will mir helfen — nun sei auch du nicht hart." „Kann ich es denn?" schluchzte die Matrone, „muß ich nicht Frieden machen, da Ihr vom Sterben redet?" Thränen erstickten ihre Stimme. Sie war auf einen Zornesausbruch gefaßt gewesen, auf heftige Gegenrede — dieses ruhige Bekennen, die Todesgedanken und letzte Bitte brachten ihre des raschesten Stimmungswechsels fähige, leicht erregbare Natur ganz aus der Fassung. „Ich danke dir," sagte Pergolese und es zog hell über sein Gesicht. „So sei mein letztes Werk ein Opfer nicht nur der Sühne, auch des Dankes, es sei den Stimmen der beiden edlen Wesen geschrieben, die am Anfang und Ende meiner Ruhmesbahn mir zur Seite standen." Er hatte sich hoch aufgerichtet und atmete tief und freudig auf, wie von einer schweren Last befreit, nun er die rechte Form, den rechten Geist für sein Werk gefunden hatte. (Fortsetzung folgt.)



## Wie ich dem Herrn Verwalter 'was gepfiffen hab'.

Eine Erinnerung von **P. K. Rosegger.**

Vor sechsundzwanzig Jahren war's, an einem stillen Sommerabende. Mein Meister steckte die Nadel ins Kissen und sprach: „Lassen wir's gut sein für heut und grüßen wir unsere liebe Frau. In der Kirche thun sie gerade Ave Maria läuten."

Also legte auch ich Loden und Nadel hin, wir falteten die Hände und beteten stille: „Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft —"

Da ging die Thür auf, ein fremder Mensch trat in die dämmerige Stube und fragte: „Sind da die Schneider?"

Wir unterbrachen das Gebet nicht und gaben keine Antwort. Als die Andacht vorüber war, fragte mein Meister: „Wer ist's denn? Und was will Er denn von uns?"

„Für den jungen Schneider habe ich eine Botschaft," sagte der fremde Mensch, welcher ein Knecht des Bürscherwirtes aus Krieglach war. „Der junge Schneider soll an einem nächsten Sonntage nach Kindberg gehen und ins Schloß kommen."

„Ins Schloß? Ja warum denn?“ fragte ich erschrocken, denn so viel ich von anderen wußte, war es nie ein gutes Zeichen, wenn der Bauersmensch ins Schloß gerufen wird. Wir hatten die Zeiten der Hörigkeit noch nicht weit hinter uns. Ins Schloß — hinters Schloß! Doch wußte ich mich nicht schuldig, ich war weder ein Raufbold, noch ein Wildschütze, noch ein Nachtschwärmer, ich hatte niemandem die Ehre abgeschnitten und solcher Sünden wegen, deren ich mich schuldig wußte, wird niemand eingesperrt.

„Kennst du jemand im Schloß zu Kindberg?“ fragte mich mein Meister.

„Keinen Menschen und keinen Ziegelstein, ich bin noch niemals dort gewesen.“

„Nachher möchte ich an deiner Stelle dem Schloßherrn 'was pfeifen,“ meinte der Meister.

„Das könnt gefährlich sein,“ war mein Bedenken. „Muß verklagt worden sein, oder so etwas. Ich fürchte nur eins.“

„Was fürchtest du?“ fragte der Meister.

„Daß ich dichten thu', wird aufgekommen sein und ich werde dafür Steuer zahlen müssen.“

„Habe ich nicht immer gesagt, deine dummen Reime bringen dich noch ins Unglück!“ rief der Meister.

„In Gottesnamen!“ seufzte ich. „Werden es ja sehen, was mir geschieht.“

„Da wäre ich schon selber begierig,“ meinte der Meister. „Kannst gleich morgen gehen, wenn du Lust hast.“

Und am nächsten Tage auf dem Kirchplatz ward es mir neuerdings hinterbracht. Ich solle nur die Füße ausgreifen lassen nach Kindberg hin, bedeutete mir ein Bekannter, und auch den Kopf mitnehmen.

Den Kopf? Meinen Kopf wollen sie? Nein, tröstete ich mich, einem Schneidergesellen kann nichts geschehen, es müßte denn sein, daß er bösartige Verse machte und bisweilen auf die Herren stichelte. — Ganz fühlte ich mich nicht rein von Schuld, doch rief ich die Schneidercourage an und machte mich auf den zwei Stunden langen Weg nach Kindberg.

Das stattliche Schloß liegt auf der Anhöhe und leuchtet weit hinaus ins Thal. Ich stieg hinan und stand am Einfahrtsthore und im Hofe auf dem Steinpflaster eine Weile so unsicher und unschlüssig umher, bis ein Vogt oder dergleichen kam und mich fragte, was ich wolle.

Nun war das hübsch. Ich wollte nichts, aber von mir wollte man etwas, nur wußte ich nicht was und wer. Mehrere Leute kamen zusammen und rieten so eine Weile hin und her, bis es plötzlich einer alten Frau einfiel: „Das ist gewiß der Schneidergeselle, den sich der Herr Verwalter bestellt hat. Ein Wunderschneider, der allerhand Liedeln machen kann. Kann Er das?“

„Wegen ein paar Liedeln werde ich noch nicht betteln gehen,“ war meine Antwort, „die mach' ich mir schon selber.“

„Er ist es!“ rief die Alte und führte mich eine schmale Treppe hinauf in das Gebäude.

Ein großes Zimmer mit vielen Gemälden, Notenheften und mit einem Klimperkasten. Ein stattlicher Mann in grauem grünausgeschlagenem Steirer-Anzuge.

Das Haupt etwas vorgeneigt, von der Stirne waren die langen schon schimmeligen Haare nach rückwärts gekämmt, im breiten einäugigen Gesichte ein buschiger grauer Schnurrbart.

Das war der Verwalter des Schlosses Oberkindberg, der steierische Liederkomponist **Jakob Schmölzer**. Ich erkannte ihn sogleich nach dem Bilde, das beim Wirte zu Krieglach hing, wo oftmals Schmölzers Lieder gesungen wurden. Ich wunderte mich darüber, daß berühmte Männer, die schon in Stahlstichen an der Wand hängen, zu gleicher Zeit auch lebendig wie andere Menschen auf den Füßen stehen können.

Schmölzer trat auf mich zu und als er erfahren, daß es der schöngeistige Schneider aus dem Gebirge sei, der vor ihm stand, schüttelte er das Haupt und reichte mir die Hand.

„Recht schön, daß Sie gekommen sind. Nicht wahr, solche Bilder gibt es bei Ihnen in Alpel nicht?“ Das sagte er, weil meine Augen an den Wänden umherglotzten und die Gemälde und ihre schweren Goldrahmen anstarrten.

„Ist es wahr, daß Sie Gedichte machen?“ fragte mich Schmölzer, nachdem wir uns auf Stühle gesetzt hatten.

„Ja — manchmal,“ antwortete ich verschämt.

„Da wissen Sie wohl auch recht viele Bauernlieder, so Gesangeln, wie sie die Burschen den Dirndeln vorsingen, oder die Dirndeln den Burschen, oder die Bäuerinnen beim Spinnen, oder bei Hochzeiten, Leichenbegängnissen und zu verschiedenen Festen. Wissen Sie solche?“

„Das schon!“ war meine Antwort.

„Auch Schelmenstückeln, vierzeilige, die recht hübsche Weisen haben?“

„O ja,“ sagte ich.

„Ei bitte,“ sprach der Herr Verwalter, „singen Sie mir etliche vor!“

Ich blickte ihm lange ins Gesicht. Doch seltsam, daß ein Verwalter bittweise kommt! Und antwortete endlich: „Der Herr wird beim Unrechten sein. Der Schneider Luis zu Fischbach kann schön singen. Ich kann halt nicht.“

So möchte ich ihm die Liedlein wenigstens vorsagen, wenn ich so gut wäre!

„So gut bin ich gerne,“ war mein Bescheid.

„Na freilich,“ lachte er, und hierauf hub ich an, zu sagen und er zu schreiben. Aber es ging armselig mit dem Diktieren; man weiß es ja, bei solchen Liedern fällt Einem der Text nur ein, wenn man ihn singt. Ich mußte, um weiterzukommen, mir immer die Melodie vergegenwärtigen und das konnte ich ohne Stimmmittel nicht.

„Vielleicht haben Sie bei Ihrem Schulmeister ein wenig Orgelspielen gelernt,“ meinte Schmölzer und schlug den Klimperkasten auf, „versuchen Sie es hier, mir einige einfache Volksweisen mitzuteilen.“

Halb zu Tode schämte ich mich, denn ich hatte gar nichts gelernt von Musik, als Ohren aufmachen und zuhören, wenn andere musizierten. Ich gestand ihm das und er entgegnete mir auf die Achsel klopfend: „Junger Freund, zuhören können, das ist auch etwas. Wer gut zuhört, ist ein besserer Musikant als der, welcher schlecht spielt. — Ei der tausend, ich habe ja ganz darauf vergessen, daß Sie durstig sein werden nach dem weiten Wege!“ Ein Glas Bier ließ er mir auftischen. Und als ich mich gelabt hatte, versuchten wir es noch einmal mit den Liedern. Um den Text zu finden, wisperte ich so ein wenig die Melodie vor mich hin.

„Was, Sie können pfeifen?“ rief Schmölzer, „das ist ja prächtig! So pfeifen Sie mir die Weisen vor.“

„Pfeifen ist keine Kunst,“ meinte ich, „aber —“

„Nun?“

„Ich muß zu viel lachen dabei und da geht der Schnabel auseinander.“

„Sie müssen noch ein Glas Bier trinken,“ riet er und schenkte ein. Und mit solchen Kunststücken brachte er es richtig so weit, daß ich anhub, allerhand Volksweisen zu pfeifen, ohne daß dabei der Schnabel auseinanderging. Er ließ die Sachen sich wiederholen und schrieb die Volksweisen in Noten auf Papier, daß sie der Wind nicht vertragen konnte. Endlich hub ich, mutig geworden, gar an, zu singen, denn singen kann endlich jedermann, wenn gesungen — gesungen ist. Ich sang Lied um Lied, wie sie von meiner Mutter, von meinem Lehrmeister, von Liebesleuten und frommen Christen gehört worden waren und Schmölzer schrieb mit flinker Hand die Zeichen auf.

Als ich mich nach einer guten Weile ausgepfiffen und ausgesungen hatte, setzte er sich zum Klimperkasten und sagte: „Nun wollen wir einmal sehen.“

Zu sehen gab's nun zwar nichts, um so mehr aber zu hören. Entzückt über die Maßen war ich, als meine einfältigen Bauernweisen in herrlichen Klängen zu mir zurückkamen.

Schmölzer selbst schien hochbefriedigt zu sein. Als er die Lieder wiederholt und in verschiedenen Arten gespielt hatte, stand er auf und sagte: „Nun, mein Lieber, haben wir zusammen etwas gemacht. Manchen Holzhauer und Almer, manche Sennerin fange ich, wie ich Sie heute gefangen, und wenn die Herzen sonst nicht klingen wollen, so stoße ich mit einem Wein- oder Bierglase an dieselben und sie klingen sicherlich. Also pflege ich die Volksweisen zu sammeln, aufzumerken und dann in der Welt zu verbreiten. Sie werden diese Lieder bald von Ihrem Krieglacher Gesangverein hören. Horchen Sie nur recht wacker umher bei den Bauern und wenn Sie wieder einen Buckelkorb voll neuer, oder vielmehr alter Volksweisen haben, dann kommen Sie wieder zu mir. Wir wollen miteinander gute Freunde bleiben.“

Bald darauf verabschiedete ich mich von ihm und unterwegs nach Hause mag ich wohl viel den Kopf geschüttelt haben über meine merkwürdige Sendung.

Nach Hause gekommen, wurde ich von allen Seiten befragt, was es denn gegeben habe auf dem Kindberger Schlosse? Ich machte mich wichtig und sprach: „Ja, Leute, das ist noch nicht dagewesen. Dem Herrn Verwalter habe ich 'was gepfiffen!“

Also machte ich vor sechsundzwanzig Jahren die Bekanntschaft mit dem Liederkomponisten Jakob Schmölzer. Wir haben später die Unterhaltung mit dem Pfeifen und Singen oft wiederholt und also habe ich ein Teilchen dazu beigetragen, einen Schatz von Sangweisen unserer Steirer zu heben und dem gesamten deutschen Volke zu vermitteln.



# Die Volksmusik der Quecchi-Indianer.

**Von Dr. Carl Sapper in Coban.**

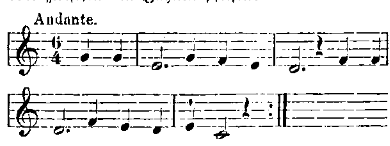
(Schluß.)

Die musikalischen Instrumente, welche von den Quecchi-Indianern gebraucht werden, sind Harfen, Geigen, Guitarren (4-, 5- oder 6saitig, erstere meist nach dem Dreiklang, letztere in Quarten gestimmt), Trommeln (für welche allerdings meist der Resonanzboden der Harfen als Ersatz dienen muß) und das Su (ausgehöhlter Flaschenkürbis mit Resonanzlöchern und einer Reihe paralleler Kerben, welche mit pneumatischen Knochen gestrichen werden). Flöten, teils als Querpfeifen, teils in Flageolettform, trifft man bei den Quecchi-Indianern sehr selten, während diese Instrumente bei den benachbarten Indianern von Uspantan, Quiché und im mexikanischen Staate Chiapas vielfach verbreitet sind. Im letzteren Staate hörte ich auf einem dem Piccolo ähnlichen Instrumente Tanzweisen mit Trommelbegleitung spielen, welche sämtlich mit einem langgezogenen Ton in der Quinte endigten. Als Kinderspielzeug treffen wir auch heutzutage noch öfters Thonpfeifen an, wie ich solchen bei Ausgrabungen altindianischer Gräber häufig begegnet bin. Ein weitverbreitetes und bisweilen mit großer Meisterschaft gespieltes Instrument ist die Marimba, bestehend aus einer Reihe von Holzplatten (je mit eigenem Resonanzkasten), welche durch Schlägel in Schwingung versetzt und zum Tönen gebracht werden. Die Marimba dürfte übrigens als eine Erfindung von Negervölkern anzusprechen sein, da wir sie bei solchen in den verschiedensten Phasen der Entwickelung finden, während in Mittelamerika nur ein hochentwickelter Repräsentant dieser Gattung verbreitet ist, welcher von 2—3 Männern gespielt wird. Außerdem fand ich dieses schöne Instrument niemals bei den Indianern der Wildnis, sondern nur in den Dörfern, welche dem Verkehr näher liegen, daher ich es schon aus diesem Grunde nicht für eine indianische Erfindung halten möchte, eine Ansicht, zu welcher Dr. Stoll („Guatemala“, Leipzig 1886) aus linguistischen Gründen gelangt ist.
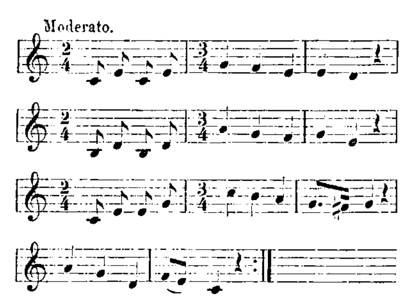
Die erstgenannten Saiteninstrumente dagegen findet man auch in der entlegensten Hütte des Urwaldes, und zwar so häufig, daß man es als eine Seltenheit bezeichnen muß, wenn man einmal eine menschliche Wohnung antrifft, in welcher sich kein einziges musikalisches Instrument vorfindet. Dieselben werden von den Indianern selbst verfertigt und wenn sie auch meist von patriarchalischer Einfachheit des Baues sind, indem man z. B. für Guitarren oft Kürbisschalen als Resonanzboden und Zweige von Schlingpflanzen als Saiten verwendet, antrifft, so besitzen sie trotzdem häufig einen außerordentlich schönen Klang und dieser eben ist es, welcher dem Ohre des Indianers am angenehmsten erscheint; für Reinheit der Intervalle ist es leider weniger empfänglich und auch die elementarsten Verstöße wider die Harmonielehre, z. B. Quintengänge, klingen ihm nicht unangenehm. Die Ungeübtheit des Ohres in der Unterscheidung der Intervalle mag auch die Hauptschuld daran tragen, daß in der Musik der Quecchi-Indianer der halbe Ton fast gänzlich fehlt.

Die musikalischen Sätze der Quecchi-Indianer sind außerordentlich kurz; sie werden aber unzähligemale wiederholt und besitzen aus diesem Grunde eigentlich gar keinen Schluß; ein solcher wird vielmehr in jedem einzelnen Falle improvisiert, und zwar wird er von einem Geiger gewöhnlich durch ein Ritardando vorbereitet und durch eine mehr oder minder mißlungene Kadenz ohne organischen Zusammenhalt mit dem ganzen abgeschlossen, während ein Harfenspieler ihn meist mit mehr Geschick durch ein oder mehrere Läufe im gleichen Zeitmaß einleitet und vollendet. Als eine Eigentümlichkeit muß es bezeichnet werden, daß die Glieder eines Satzes ungleichförmig

durchgeführt sind; so hört man Quecchi-Weiber, wenn sie traurig sind, häufig die Weise vor sich hinsummen oder zwischen den Zähnen pfeifen:
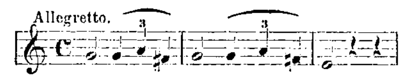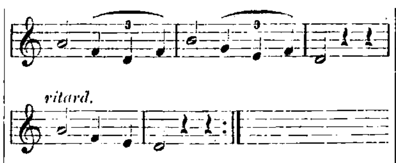



Seltener geht der Mangel an Ebenmaß so weit, daß innerhalb einer Weise zweierlei Taktarten auftreten, wie in der folgenden:
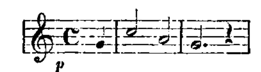



Die Tanzweisen bestehen gewöhnlich aus zwei Sätzen, deren zweiter stets stark gespielt wird, während der erste meistens sanft zum Vortrag kommt; dadurch wird eine wohlthuende Mannigfaltigkeit erzielt, so daß man niemals müde wird, zuzuhören, so oft auch immer wieder dieselbe Weise wiederholt wird.

Alle diese Eigentümlichkeiten fallen dem Fremden um so mehr auf, wenn er Gelegenheit fand, die etwa auf gleicher Stufe stehenden Caraiben an der atlantischen Küste Guatemalas zu beobachten, denn das Negervolk ist fast in allen Zügen das direkte Widerspiel der Indianer. Ihre Musik, auf denselben Instrumenten hervorgebracht, ist ein wüster Lärm, ihr einstimmiger Gesang rauh, ihre Tanzbewegungen unschön und ungestüm und doch wohnt auch ihren kurzen Weisen ein gewisser musikalischer Wert inne, wie folgendes Beispiel andeuten mag:
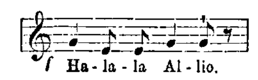






Ja, man kann hier schon eine gewisse Fortentwickelung des Gesangs beobachten, wenn man aus einer Schar lasttragender Kinder das Solo hört:
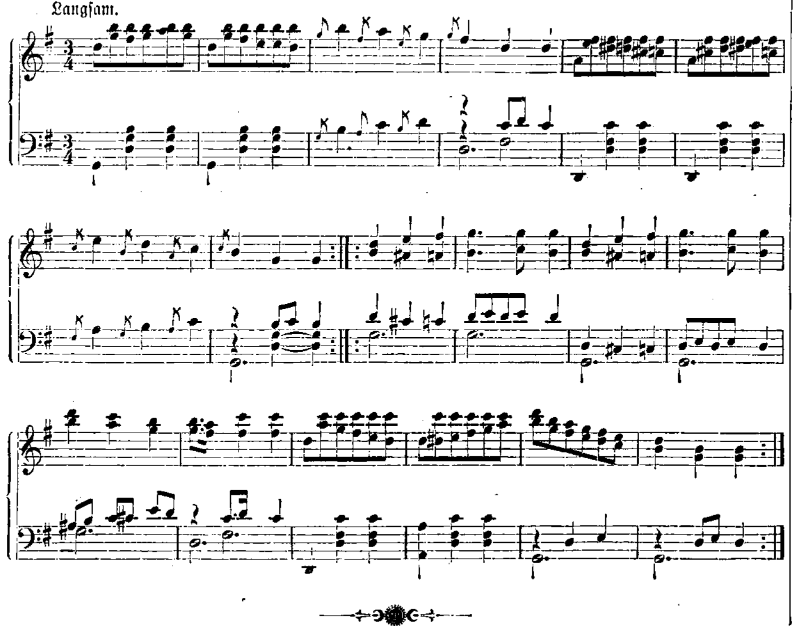


worauf der Chor den Refrain singt:




Eine Haupteigentümlichkeit indianischer Volksmusik dagegen ist es, daß der Gesang vollständig fehlt und wenn man auch häufig Weiber (nie aber Männer) eine Weise vor sich hinsummen hört, so liegen derselben doch in keinem Falle Worte zu Grunde, denn die Poesie fehlt den Quecchi-Indianern vollständig, da es schon eine verhältnismäßig hohe Entwickelung des Intellektes voraussetzt, um die Gefühle in poetischer Form auszudrücken. Die musikalische Gestaltungsgabe der Indianer dagegen ist eine bedeutende, wie schon daraus hervorgeht, daß fast jeder Spieler gewisse Variationen an den Weisen anzubringen pflegt, welche er zum Vortrag bringt und es ist sehr zu bedauern, daß die Militärkapellen der größeren Plätze dem Publikum ausschließlich europäische Musik unbedeutenden Ranges bieten, da die Indianer das Neue derselben begierig in sich aufzunehmen pflegen. Es ist auf diese Weise auch schon manches fremde Element in die Musik der Quecchi-Indianer eingedrungen und man muß bereits in die Wildnis gehen, wenn man sicher sein will, unverfälschte Erzeugnisse des Volkes zu hören. Wie lange aber wird es wohl noch dauern, bis auch dorthin die moderne Kultur gedrungen sein wird und dem fremden Volke die letzten Reste einer eigenartigen musikalischen Entwickelung entrissen werden.

Zu der nachstehenden (von der Redaktion harmonisierten) Tanzweise der Quecchi-Indianer wurde vom Herrn Verfasser die Oberstimme geliefert:




# Auguste Götze.

## Skizze von La Mara.

In einer Zeit, in der die Klage um die uns mehr und mehr abhanden kommende Kunst des Gesangs immer lauter von Mund zu Munde geht, geziemt es sich wohl, der Verdienste einer Meisterin zu gedenken, die für Erhaltung und Pflege dieser Kunst seit zwei Jahrzehnten ihr seltenes Können erfolgreich einsetzt. Auguste Götze, „die deutsche Marchesi", deren Schule längst Weltruf erlangte, hat als Gesanglehrerin zur Zeit in Deutschland keine andere über sich. Ihre ausgezeichnete Methode überkam sie von ihrem Vater, Franz Götze, dem bekannten Gesangsprofessor und ersten Weimarer Repräsentanten des Tannhäuser und Lohengrin; das in ihren Adern pulsierende dramatische Blut ward ihr von ihm und ihrer Mutter Karoline, geborene Müller, die als Sängerin und Schauspielerin an der Weimarer Hofbühne wirkte, zum Erbteil. Gut künstlerischen Herkommens demnach — auch ihr Großvater mütterlicherseits war als Kammermusikus in der großherzoglich sächsischen Hofkapelle thätig — wurde Auguste Götze am 24. Februar 1840 in Weimar geboren. Eine auffallende künstlerische Begabung machte sich denn auch bald schon an dem Kinde bemerkbar, und der Vater begann frühzeitig eine Musikerin aus ihm zu erziehen. Doch war es, als ob ein geheimer Zug die Seele des Kindes vorzugsweise zur Dichtkunst ziehe. Gehorsam gegen den Willen des Vaters, lag es zwar emsig seinen musikalischen Uebungen ob, aber seine erregbare Phantasie zeigte sich erfüllt von der bunten Welt der Bühne und von ihren wechselnden Gestalten.

Acht Jahre zählend, war Auguste bereits Verfasserin eines ersten kleinen Schauspiels: „Esther oder die Liebe zum Volke," und erntete, als dasselbe in Gegenwart des Götze nahe befreundeten Liszt zu dessen großer Belustigung aufgeführt wurde, in der Doppelrolle der Vasthi und Esther — als welche letztere sie vor König Ahasverus tanzte und sang — ihre ersten schauspielerischen und dichterischen Triumphe. Die übrigen Rollen waren ihren Kameradinnen anvertraut; die gestrenge Regie führte die kindliche Dramatikerin selbst. Ihrer sterbenskranken, durch Lähmung ans Lager gefesselten Mutter spielte Auguste dies ihr Erstlingswerk noch an ihrem Bette vor. Als dieselbe bald darauf ihren Leiden erlag, übernahm eine Schwester des Vaters gemeinsam mit diesem und dem Großvater — einem seltenen Autodidakten, der sich durch rastlose Studien aus schlichtesten Verhältnissen zu einer außergewöhnlichen Bildung emporgearbeitet hatte — die weitere Erziehung des begabten Kindes. Franz Götze war nicht wenig stolz auf dasselbe, aber er forderte ihm auch nicht wenig ab. Was Arbeit heißt, mußte es schon in aller Frühe lernen. Kaum, daß man ihm nach Beendung der Schulaufgaben und des täglichen musikalischen Pensums so viel Freiheit ließ, seiner Lieblingsbeschäftigung nachzuhängen und vier weitere kleine Schauspiele zu schreiben, deren letztes: „Barbara Radziwill", einen von Prinzessin Marie Wittgenstein, der jetzigen Fürstin Hohenlohe — deren Spielgefährtin Auguste war — gegebenen polnischen Stoff behandelte und mit dem polnischen Reichstag à la „Demetrius" begann, aber auch dessen Schicksal des Unvollendetbleibens teilte.

Damit ruhte ihr dramatischer Schaffenstrieb fürs erste. Die Musik trat in den Vordergrund. Klavierspiel und Gesang wurden unablässig gepflegt. Auch dem Vater mußte Klein-Auguste daheim, wie wenn er sich in Gesellschaften hören ließ, seine vielbegehrten Lieder begleiten. Er erwarb sich bekanntlich als Liedersänger einen bleibenden Namen und war einer der ersten außerhalb Wiens, der dem Publikum die Wunderfülle Schubertscher Liederpoesie erschloß. — Daneben wurde fleißig deklamiert, Stilistik getrieben; wie ihr musikalisches und darstellerisches Talent sollte auch ihr schriftstellerisches systematisch ausgebildet werden. Auf Anregung des Vaters schulte sie sich vielfach in der Kritik und schrieb eine Anzahl Konzertreferate, die durch scharfes und treffendes Urteil über Gesangskunst auffielen. Ganz aus eigener Initiative veröffentlichte sie auch in Brendels „Anregungen" eine streitbare Entgegnung auf Schopenhauers Ansichten über Musik, die durch ihren Freimut Liszts Aufmerksamkeit auf sich zog, ohne daß ihm dessen ungenannte, ihm doch so nahestehende Autorin bekannt geworden wäre.

Mittlerweile hatte Franz Götze sich von Weimar

nach Leipzig gewandt und, der Bühnenlaufbahn entsagend, die Gesangsprofessur am dortigen Konservatorium übernommen. Man weiß, mit welchem Erfolge: waren doch seine Tochter, Rosa von Milde, Marie Lißmann-Gutzschbach, Thekla Friedländer, Georg Henschel, Paul Bulß, Karl Meyer, Fritz Rebling und andere seine Schüler. Doch nicht als Sängerin verfolgte Auguste Götze zuvörderst ihre künstlerische Karriere, so verheißungsvoll sich dieselbe bei einem ersten Auftreten in Jena, sowie in einem Weimarer Hofkonzert anließ, wo Liszt ihr außer Liedern sein für sie komponiertes Melodram „Lenore“ begleitete, dessen Vortrag bis zu diesem Tage zu ihren deklamatorischen Glanzleistungen zählt. Durch geistige und musikalische Ueberanstrengung bei ohnehin nervöser Organisation erschien ihre zarte Stimme vorübergehend angegriffen und da es in den Verhältnissen lag, daß sie sich selbständig ihre Existenz gründe, sie überdies für Deklamation und dramatische Darstellung hervorragend begabt war, auch eine schöne äußere Erscheinung sie unterstützte, ging sie für kurze Zeit zur Bühne. Mit der Titelrolle der Holteischen „Lenore“ debütierte sie am 11. Dezember 1861 mit Glück am Weimarer Hoftheater, absolvierte sodann ein Gastspiel in Hamburg, wo sie das lebhafte Interesse von Charlotte Wolter erregte und spielte danach als Uebergangsstation für das Wiener Burgtheater einige Monate in Würzburg. Als sie inzwischen — im Frühjahr 1863 war es — den uneingeschränkten Gebrauch ihrer Stimmmittel zurückerhielt, vertauschte sie ohne Zögern die Bühne mit dem Konzertsaal, in dessen reiner Atmosphäre sie die ihrer idealistischen Natur ungleich gemäßere erkannte.

Reichste Kränze sollten ihr hier erblühen. Wo man sie auch hörte: im deutschen Süden und Norden, in Thüringen, am Rhein, in der Schweiz, in Holland, in England — überall begrüßte man in ihr die Künstlerin von Gottes Gnaden, überall sang sie sich, zumal mit ihren Liedern, in aller Herzen hinein. Ihr schöner, sympathischer, wohlausgeglichener Alt von seltener Tiefe, Weichheit und Wohllautfülle, ihr geist- und seelenvoller, die Grenzlinien echter Kunst nie überschreitender Vortrag nahmen den Hörer widerstandslos gefangen. Eine ideale Erfassung jeder der gewählten Aufgaben, eine vollendete Beherrschung der Kunstmittel adelte jegliche ihrer Leistungen.

Im Ausland, wie in ihrem deutschen Vaterland erkannte man in ihr „eine Liedersängerin ersten Ranges“. Der Großherzog von Weimar säumte nicht, ihr in der Ernennung zur Kammersängerin ein äußeres Zeichen dessen zu geben; und als sie im Dezember 1865 an Stelle ihrer Heimatstadt, Dresden zum Mittelpunkt ihrer Kunstreisen wählte, hieß man sie daselbst als „eine der ersten Gesangskünstlerinnen der Gegenwart“ willkommen. Hell erklang ihr Lob, wo sie erschien. So schreibt auch der Berliner Korrespondent der „Signale“ im Dezember 1868 über ihren Vortrag der ersten vier Lieder aus Schumanns „Dichterliebe“: „Ich stehe keinen Augenblick an, sie als erste Schumannsängerin anzuerkennen. Der Schumannkultus würde einen neuen Aufschwung erleben, wenn Fräulein Götze eine Rundreise durch Europa machte.“

Schumanns Lyrik war ihr in der That seit je vorzugsweise ans Herz gewachsen. Pflegt sie, der eine feine Individualisierungsgabe zu eigen, auch in all ihren, die ältere wie neueste Musiklitteratur umfassenden Interpretationen, „dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist,“ so blieben doch Schumann und Schubert ihre besonderen Lieblinge. Deren schwermütige Tonpoesie schlägt Saiten an, die in ihrer Seele harmonisch wiederklingen. Ist sie doch — worauf sie schon ihre dunkle Stimmfarbe hinweist — mehr tragische Sängerin und greift meist nach ernsten, bedeutungsschweren Liedern. Ihr gebührt ja auch der Ruhm, Liszts geniale Lieder als eine der ersten im Konzertsaal heimisch gemacht zu haben. Wie einst Wilhelmine Schröder-Devrient, die Freundin ihres Vaters, von der er manches erlernte, singt sie „mit einem heißen Herzen“. Sie durchlebt, was sie singt. Der dramatische Pulsschlag, der ihre ganze Künstlerschaft kennzeichnet, belebt auch ihre lyrischen Darbietungen. Anderseits deuteten das fein abgewogene Maß derselben, die künstlerische Behandlung der Stimme, die Noblesse ihres Vortrags darauf hin, wie sehr sie berufen sei, vorbildlich zu wirken.

Fünf Jahre später ließ sich Auguste Götze als Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium Fesseln anlegen. Nur selten und meist nur für Wohlthätigkeitszwecke trat sie seither noch an die Oeffentlichkeit. Dafür erwuchsen ihr Lorbeeren anderer Art; denn ihre Lehrbefähigung bewährte sich alsbald als eine so außergewöhnliche, daß sie 1875 eine eigene „Gesang- und Opernschule“ errichten konnte, die binnen kurzem zu bedeutendem Rufe gelangte. Eine Reihe unserer hervorragendsten Bühnen- und Konzertsängerinnen wurden in dieser Schule groß. So unter andern Fanny Moran-Olden, Luise Reuther, Anna Smith, Anna Beck-Radecke, Alice Roon, Mary Howe, die hochbegabte schöne Amerikanerin, um deren Besitz sich nach ihren aufsehenerregenden Debüts in Dresden und Berlin die ersten deutschen Bühnen wetteifernd bewarben. Auch Molly von Kotzebue, die fein musikalische Enkelin des Dichters der „Deutschen Kleinstädter“, die 1885 offiziell Mitleiterin der blühenden Anstalt wurde, dankt Auguste Götze ihre gesangliche und pädagogische Ausbildung. Sie verwertete dieselbe zu Nutz und Frommen der nach ihr mitbenannten Schule an der Seite ihrer Lehrerin, bis sie sich im Herbst 1889 von dieser trennte, um in Dresden fortan nach gleicher Richtung selbständig thätig zu sein, während Auguste Götze ihre kunstförderliche Wirksamkeit nun nach Leipzig verlegte, so in ihre alte Heimat und einstige Bildungsstätte, wo auch ihr 1888 verstorbener Vater noch in aller Gedächtnis lebt, zurückkehrend.

Dem vornehmen Wahlspruch Liszts: „Génie oblige“ strebt sie in selbstloser Weise nach. Wie vielen Unbemittelten, denen sie die Wohlthat ihres vielbegehrten Unterrichts erwies, hat sie, die allezeit Hilfsbereite, damit den Weg zu Ruf und Wohlstand gebahnt! Wie manche verbildete Stimme hat sie auf den rechten Pfad geführt, wie mancher kranken die Gesundheit wiedergegeben! Was mehr als einer ihrer berühmten Kollegen verfehlte, das gelang ihr mit Vorsicht und unermüdlicher Geduld, im stillen wieder gutzumachen. Ihr feines Ohr, ihr scharfer Blick für Schwächen und Vorzüge jeder Stimme verbürgen die Sicherheit ihrer Diagnose und machen sie bei ihrer mustergültigen Methode, in Verbindung mit einer feurigen Hingabe an die Sache und dem Idealismus einer echten Künstlernatur zu der auserwählten Lehrmeisterin, die sie ist.

Wer aus der Götzeschen Schule kommt, der hat in Wahrheit singen, sein Organ künstlerisch gebrauchen gelernt und wird sich, vermöge einer gründlichen Technik, gleicherweise dem melodischen, wie dem deklamatorischen Stil, den Aufgaben Mozarts und Rossinis, wie denen Wagners gewachsen zeigen, an welchen letzteren sich so viele unserer jungen stimmbegabten Sängerinnen, weil technisch unfertig, nur zu bald „Klang, Duft und Gesundheit des Tons fortsingen.“

Die Grundsätze und Ziele, die Auguste Götze beim Unterricht verfolgt, hat sie in einem Schriftchen: „Ueber den Verfall der Gesangskunst“ dargelegt, das, ihren Schülerinnen gewidmet, in gedrängter Kürze all die goldenen Lehren enthält, die diesen fruchtbar geworden. Denn auch ihre schriftstellerische Feder ruhte nicht und inmitten der anspruchsvollen Anforderungen ihres musikalischen Berufs erkämpfte sie sich mit bewundernswerter Willenskraft die kurzen Mußestunden, um ihrem kritischen und dichterischen Drang Genüge zu thun. Die Neigungen ihrer ersten Jugend und Kindheit wachten wieder auf, nun gereift und vertieft dank der inzwischen erworbenen vielseitigen Bildung und den Erfahrungen des eigenen kurzen Bühnenlebens. So entstand außer vielen kritischen Aufsätzen für verschiedene Zeitungen eine Reihe dramatischer Werke, deren erstes: „Susanna Mountfort“ — das gleich den späteren unter dem Pseudonym A. Weimar veröffentlicht wurde — auf dem Dresdner Hoftheater Sensation erregte, deren zweites: „Vittoria Accoramboni“ — das neuerdings in Buchform bei Breitkopf & Härtel erscheint — alsbald dem Repertoire der Weimarer Hofbühne einverleibt und von den Meiningern zur Aufführung angenommen wurde. Auch die übrigen: „Eine Heimfahrt“, „Magdalena“, „Eine Diplomatin“, „Gräfin Osmon“, „Wera“, „Zweimal Christnacht“, „Alpenstürme“, „Nur kein Blaustrumpf“ gingen mit Glück über die ersten deutschen und österreichischen Bühnen, und unsere besten Dramaturgen und Dichter: Laube, Dingelstedt, Loën, Wehl, G. zu Putlitz und wie sie alle heißen, erkannten das „dramatische Genie“ ihrer Autorin rückhaltlos an.

So ermöglicht es Auguste Götze, einer Doppelbegabung zu leben, deren jede im Grunde einen ganzen Menschen verlangt. Was Ruhe heißt, das weiß sie nicht. Erholung ist ihr nur Abwechselung in der Thätigkeit. Ihre Alltagsbeschäftigung ist die Musik. Die Sonntage, die Ferienzeit, welche letztere sie, die leidenschaftliche Naturfreundin, in tiefer Einsamkeit des Hochgebirges zu verbringen liebt, gehören der Dichtkunst.

Mit ihren litterarischen und dramatischen Neigungen berührt sich ihre unübertroffene Kunst im poetischen Vortrag, im Deklamieren und Lesen. Doch läßt sie dieselbe unvergleichlich öfter fremden als eigenen Werken zu gute kommen. Die Lisztschen und Schumannschen Melodramen kann man nicht vollendeter sprechen hören als von ihr, deren Organ in seinem Klangreichtum und seiner Modulationsfähigkeit sich der Musik wunderbar anschmiegt. Der Genuß, sie, abwechselnd mit den Dichtern Voß, Fitger, Bulthaupt, Waldmüller und anderen bald Lyrisches, bald Episches oder Dramatisches lesen zu hören, bildete den wesentlichsten Anziehungspunkt jener musikalisch-litterarischen Nachmittage, die sie in Dresden einführte und die Ludwig Hartmann als „Hauptstätte der Repräsentation geistigen Lebens und Kunstwirkens in Dresden“ bezeichnet, daselbst sich „die auserlesenste Gesellschaft, die Aristokratie des Geistes und der Geburt, die Vertreter der produzierenden und reproduzierenden Kunst“ rendez-vous gaben.

Nicht minder drängte man sich zu den Prüfungen und dramatischen Soireen der Götzeschen oder Götze-Kotzebueschen Schule — der „Primadonnenfabrik“, wie derselbe Kritiker sie schmeichelhaft nennt — deren fein gewählte, alle besseren neueren Komponisten berücksichtigende Programme die künstlerischen Prinzipien und den frischen Geist charakterisierten, aus denen heraus diese Schule geleitet wurde.

Wir beglückwünschen Leipzig zu dem Gewinn, der ihm aus einer so vielseitigen künstlerischen Kraft wie Auguste Götze erwächst. Möchte ihr zur Ausübung ihres anstrengenden Doppelberufes noch lange, lange Kraft und Lust erhalten bleiben! In unseren Tagen, in denen ein alles überwuchernder Realismus sich selbst der Kunst bemächtigt und sie aus ihren reinen Höhen herabzuziehen bemüht ist in die Welt gemeiner Wirklichkeit, bedürfen wir mehr denn je der idealistischen Hüter unseres Kunsthortes, wie wir einen solchen in der Künstlerin besitzen, die Hieronymus Lorm, der blinde Sänger mit dem dichterischen Seherblick, in den schönen Worten feiert:

> Musik und Schauspiel streiten um dein Leben!
> Mich dran zu laben, wehrt mir das Geschick;
> Doch ist erhab'nes Schauspiel mir dein Streben,
> Und was du sprichst, das wird mir zu Musik!



## Der Klavierbacillus.

**Humoreske von M. Knauff.**

(Schluß.)

---

Am andern Tage saß Professor Otto bei seinem Freunde, dem Kapellmeister, diesem sein Leid klagend. „Weiß schon! hab schon von deiner Affaire gehört,“ meinte der launige Musiker, indem ein boshaftes Lächeln um seine Mundwinkel spielte, „vertreiben darfst du das arme Frauenzimmer nicht wieder, die gute Alte, die mit ihren langen Haubenbändern gewiß sehr ehrsam ist. Also — du mußt dich an das Klavierspiel gewöhnen! es lieb gewinnen, mit einem Worte: du mußt es auch erlernen. Einen Flügel besitzt du — musikalische Exercitien werden etwas Harmonie in dein pedantisches Stillleben bringen und dich vor gelehrter Verknöcherung bewahren.“ Otto fuhr erschrocken auf. „Bist du bei Sinnen?“ rief er, „ich — Klavier spielen? Soll ich den Musikbacillus auch in mir züchten?“ „Bester Junge!“ antwortete der kluge Musikdirektor, seinem Freunde die Hand vertraulich auf die Schulter legend, „ich meine es gut mit dir und will dich nicht als Sonderling und Griesgram, der zu werden du auf dem besten Wege bist. Nächstens ärgert dich nicht nur das Klavierspiel der alten Nachbarin, sondern die Fliege an der Wand. Ich werde dir aus dem Konservatorium meine talentvollste Schülerin senden, eine sehr gesuchte Pianistin. Du nimmst täglich eine Unterrichtsstunde und ich bürge dafür: in kurzer Zeit wirst du mit dem Klavier auf dem besten Fuße stehen. „Wie?!“ rief entsetzt unser Philosoph, „ich soll — bei einer Dame Unterricht nehmen?!“ „Ja!“ lautete die Antwort des andern, „und zwar bei einer jungen Dame. Fürchte nichts! sie wird in dir, als tüchtige Lehrmeisterin, nur ein Unterrichtsobjekt sehen. Und dann bedenke: welche Wibervergeltung du nun in Zukunft üben wirst! Trillert die Alte oben — tonleiterst du unten, paukt sie Hochzeitsmärsche, variierst du das alte Thema: Lott' ist tot u. s. w. Du kannst ihr nun ein Paroli bieten!“ „Ich will die Tasten schlagen, daß ihr Hören und Sehen vergehen soll!“ rief der

Professor, dem die Sache mit dem Klavierunterricht anfing plausibel zu werden. Die Mußestunden ließen sich auch einmal so ausfüllen, dachte er, und eine junge Pianistin schien ihm jedenfalls angenehmer als eine alte. Der Musikdirektor hielt Wort. Am andern Tage bereits meldete sich eine hübsche Blondine, Fräulein Martha Oven bei Otto, mit einer Empfehlungskarte ihres Lehrmeisters und — die erste Unterrichtsstunde begann.

Zuerst war's dem Professor etwas unheimlich. Er ärgerte sich über seine eigenen zehn Finger, die so unbeholfen über die Tasten fuhren; er fürchtete die Spottlust der jungen Dame zu reizen, und kam sich wie ein Schulbube vor. Als er aber bemerkte, mit welcher männlichen Energie und Sicherheit Fräulein Oven ihre Instruktionen erteilte, wie bestimmt und würdevoll ihr Benehmen war, mit welcher Autorität sie auf ihn, den Schüler, herabschaute, da fand er bald seine Sicherheit wieder und dankte innerlich dem guten Musikdirektor, der den glücklichen Einfall gehabt ihm eine Klavierlehrerin zu senden — und noch dazu eine so allerliebste. Der alte Spinoza kam allerdings dabei zu kurz, denn der gelehrige Schüler brachte jetzt jede freie Stunde am Flügel zu. Fräulein Martha hatte er bereits sein ganzes Vertrauen geschenkt, selbst das nicht ganz edle Motiv, welches die erste Anregung zu seinen Musikstudien gegeben, Rache an der alten Pianistin des dritten Stockes, gestand er dem jungen Mädchen. „O Fräulein Oven," rief er aus, „hätte sie nur ihren weichen Anschlag und ihre Art des Vortrages, so wäre es erträglich gewesen. Aber die Unglückliche verrichtete eine wahre Holzhackerarbeit bei ihrem grausamen Tastenspiele. 's ist eine Stümperin! eine wirkliche Klaviermarter!" Die junge Dame lachte jetzt aus vollem Halse. „Professor, Professor," rief sie aus, „mit Ihrer Musikkritik reden Sie sich um Hals und Kragen."

Der Unterricht nahm ungestört seinen Fortgang. Der fleißige Otto hatte bereits das musikalische Repertoire um ein Dutzend beliebter Volkslieder in gefälliger Bearbeitung vervollkommnet; seine hübsche und freundliche Präceptorin gewann er immer lieber, und als er einst Variationen über das bekannte: „Mädel ruck, ruck, ruck! an meine grüne Seite —" vierhändig mit ihr spielte, da ward es dem Philosophen plötzlich klar — Musik rührt des Menschen Herz und macht es tönen — daß er Fräulein Martha liebte. Noch wahrte er das Geheimnis fest in seinem Busen, beschloß aber bei dem Musikdirektor Erkundigungen über die nähern Verhältnisse seiner Lehrerin einzuziehen. Da kam er aber schön an! „Was gehen dich meine Schülerinnen an!" polterte der Freund. „Kümmere dich um deine Tonleitern und Etüden und nicht um junge Damen! Ich glaube gar, der Ausbund von Gelehrsamkeit will Feuer fangen!" Dabei rieb er sich so vergnügt die Hände, als sei ihm ein Hauptstreich gelungen.

Eines Nachmittags, als Fräulein Martha ihre Unterrichtsstunde bei dem Professor eben beendet hatte, nahm der letztere plötzlich aus dem Fache seines Schreibpultes ein Notenblatt und überreichte es der jungen Dame. „Mein Fräulein," sagte er bittend, „dieses Nocturne hat ein längst verstorbener Freund komponiert und eigenhändig niedergeschrieben. Ich habe es mir stets mit vielem Vergnügen vorspielen lassen. Würden Sie die kleine Arbeit einmal durchsehen und mir dieselbe bei Ihrem nächsten Besuche auf dem Klavier vortragen?" „Gewiß, Herr Professor," lautete die freundliche Antwort, „sogleich! ich habe noch eine Viertelstunde Zeit!" „Leider muß ich jetzt in eine gelehrte Versammlung, die mich für den ganzen Abend in Anspruch nimmt," erwiderte der andere, „vielleicht machen Sie mir morgen das Vergnügen. Das Nocturne ist reizend; von Ihnen vorgetragen wird es mich doppelt entzücken!" „Gut!" sagte Martha, „und es freut mich von Herzen, daß Sie jetzt so viel Geschmack an der Musik finden; wir begegnen uns somit in unsern Neigungen und das befestigt stets die Freundschaft!" Mit diesen Worten schüttelte sie ihm herzhaft die Hand, sah ihm freundlich in die Augen und empfahl sich, das Nocturne mitnehmend.

Der gute Otto stand wie betäubt da. So herzlich hatte sie noch nie zu ihm gesprochen! Wenn er ihr nicht gleichgültig wäre! Behaglich lehnte er sich in seinen weichen Schreibsessel und verfiel in Nachsinnen, in ein sehr angenehmes Nachsinnen, denn seine Züge verklärten sich sichtlich. Er dachte an Fräulein Martha und entwarf Zukunftspläne. Daß er dabei seiner gelehrten Versammlung vergaß, war zwar nicht bei einem Professor der Philosophie — wohl aber bei einem Verliebten selbstverständlich.

Plötzlich ertönte über ihm das Instrument der Alten. „Verflixte Klaviermarter!" rief er und sprang ärgerlich auf, „das Ungetüm schreckt mich mit ihren zehn knöchernen Fingern und dem hölzernen Anschlag aus meinen besten Träumen! — Doch — was ist das?!" Otto lauschte, — war es möglich?! ja, ja, er täuschte sich nicht! Sein Nocturne war's, das sie spielte! wie kam die Alte zu seinen Noten —? sollte Fräulein Oven — mit der Klaviermarter doch in Verbindung sein?! unmöglich! Mit jugendlicher Elasticität und ein paar Tigersprüngen war der Professor zur Stube hinaus und oben, pochte an Fräulein Richters Thüre und ehe noch ein Herein erschallte, hatte er schon geöffnet und erblickte — Fräulein Martha, am Klaviere sitzend, vor sich auf dem Notenpulte sein Nocturne. Mitten in der Stube stand spöttisch lachend die Alte mit der Haube.

Der Professor war zuerst sprachlos vor Staunen. „Sie hier?! mein Fräulein!" stammelte er dann. „Gewiß!" lachte Fräulein Oven, vollkommen unbefangen, „wie konnte ich auch ahnen, daß Sie die gelehrte Versammlung im Stich lassen würden! Nun hat mich das Nocturne verraten. Erlauben Sie, daß ich Ihnen meine Tante, Fräulein Richter, vorstelle. Wir wohnen zusammen." Die Alte verbeugte sich ceremoniös. „Sie sind auch musikalisch?" wandte sich Otto nun an diese. „Mit nichten!" nahm wieder Martha heiter das Wort, „die Stümperin, die Klaviermarter bin ich! Sie hatten von meiner Existenz da drüben und hier oben gar keine Ahnung. Wenn Sie wüßten, mit welcher Vorsicht ich vermied, Ihnen auf der Treppe zu begegnen." Sie begann herzlich zu lachen. Unser armer Philosoph traute seinen Ohren nicht. „Da hab ich mich schön blamiert!" sagte er halblaut und beschämt. „Aber — mich so zu mystifizieren, Fräulein Martha! ist das recht? Und ist der Professor auch im Bunde?"

„Er ist der Anstifter!" erwiderte die junge Klavierlehrerin, „ich klagte ihm einst über unsern bösen Nachbar, den Professor Otto, von welchem wir ermittiert seien. Da fädelte er die Intrigue ein. Ich bin nur seine Mitschuldige. Verzeihen Sie ihm und mir." Sie streckte ihm mit einer reizenden Büßerinnenmiene die gefalteten Hände entgegen. „Sie sollten mein Klavierspiel liebgewinnen — dessentwegen Sie uns ermittieren ließen."

„Ach, wie hab ich mich blamiert!" rief unser Philosoph zum zweitenmal.

„Ich widerspreche dem nicht!" ließ sich nun endlich die Tante vernehmen, indem sie ironisch tief zur Erde knickste.

„Darf ich Sie morgen zur Unterrichtsstunde erwarten, mein Fräulein?" frug Otto, der plötzlich ein gewaltiges Herzklopfen verspürte.

„Halt!" rief nun energisch die alte Dame, „jetzt nehme ich die Intrigue in die Hand. Der Herr Professor müssen sich nach einer andern Lehrmeisterin umsehen."

„Wie?!" rief der enttäuschte Liebhaber, aus allen seinen Himmeln fallend, so daß er nicht einmal den zärtlichen, aufmunternden Blick bemerkte, den das Nichtchen ihm zuwarf.

„Wir beabsichtigen mit kurzem diese Stadt zu verlassen," fuhr die Tante fort, „um nach Leipzig, wo mir ein paar Schwestern wohnen, überzusiedeln." Damit warf sie kategorisch die blauen Haubenbänder nach hinten, und nahm die triumphierende Miene eines Schachspielers an, der eben einen glücklichen Zug gethan hat. Tiefbetrübt empfahl sich jetzt der Professor.

Am andern Morgen schon in aller Frühe saß er bei dem Musikdirektor und schüttete diesem sein Herz aus. „Wenn sie nach Leipzig übersiedelt, so verbrenne ich alle meine Kapitel über den alten Spinoza! Wie kann ich jetzt noch über „Die Macht des Verstandes" schreiben, da ich selbst auf dem besten Wege bin, ihn zu verlieren! Du hast die ganze Intrigue eingefädelt, hilf mir jetzt auch glücklich heraus!"

„Sehr gern!" lachte der mutwillige Musiker, „es gibt jetzt wieder nur ein Mittel dich zu retten! Du mußt ihr einen Heiratsantrag machen." „Merkwürdig einleuchtend!" sagte der Professor „daß mir das nicht selbst eingefallen ist!" „Daran ist Spinoza schuld!" meinte der andere, „ihr Gelehrten seid selbst in der Liebe unbeholfen."

Schon an demselben Tage brachte Otto seine Erklärung bei der Alten an. Wer zweifelt daran, daß sie die Reise nach Leipzig aufgab und das verschämt aber glücklich lächelnde Nichtchen dem jubelnden Werber in die Arme führte.

„Seht! wie man sich mit seiner Klaviermarter am besten abfindet, und à quatres mains in die Ehe kommt!" spottete der Musikdirektor, als ihm das Brautpaar die erste Visite machte; „wenn unsere jungen Damen das erfahren, werden sie sich mit erneutem Eifer ans Klavier stürzen, um auch irgend einen — zur Verzweiflung zu bringen."

Die alte Hofrätin Müller aber sagte, als sie von des Professors Verlobung hörte: „Seltsam! erst kann er ihr Klavierspiel nicht über die Straße vertragen — und jetzt verpflanzt er sich's in das eigene Heim! Das kann nicht mit gesunden Dingen zugehen! Das hat jedenfalls der Klavierbacillus verschuldet. Er wird sich auch bei ihm eingenistet haben."

Die Brautleutchen aber überhörten alle Neckereien und waren glücklich. Was sich bei ihnen eingenistet hatte, war der ewige — nie zu vertilgende — unsterbliche Bacillus der Liebe, der von einem Herzen sich zum andern verpflanzt.



## Zur Geschichte der Musik am württembergischen Hofe.

Bekanntlich wurde das Gesichts- und Arbeitsfeld der Kunstgeschichte bedeutend erweitert, als ein Teil der auf diesem Gebiete wirkenden Schriftsteller sich entschloß, in Archiven nach dem Lebensinhalt der Künstler auszuspähen. Künstler wie z. B. die Brüder Beham traten uns durch archivalische Forschungen menschlich näher; wer die geistvoll komponierten, alle Grenzen des Spröden übersetzenden Metallstiche und Holzschnitte dieser Kleinkünstler kennt, ist gar nicht verwundert, aus Nürnberger Gerichtsakten zu erfahren, daß besonders Sebald Beham ein Freigeist war, welcher wegen Verspottung „heiliger Dinge" oft bestraft und noch öfter verleumdet wurde.

Es ist sehr dankenswert, daß auf dem Gebiete der Musikgeschichte ein ähnliches Vorgehen der Forschung beliebt wird. Es werden Archive mit der Absicht durchgestöbert, um über Komponisten und über die Musikübung in den letzten vier Jahrhunderten neue Thatsachen mitzuteilen. Ein sehr fleißiger und durch günstige Erfolge seiner archivalischen Studien belohnter Forscher dieser Art ist **Josef Sittard**, welcher kürzlich den ersten Band seines Werkes: „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe" (**Stuttgart**, Verlag von **W. Kohlhammer**, 1890) herausgegeben hat.

Dieser erste Band umspannt die Zeit von 1458 bis 1733. Um auf die Bedeutung dieses Stückes Musikgeschichte hinzuweisen, glauben wir im Interesse des Verfassers und unserer Leser nichts Besseres thun zu können, als aus dem Abschnitte über die Musikpflege am württembergischen Hofe nach Quellen des geheimen Haus- und Staatsarchivs zu **Stuttgart** und zu **Ludwigsburg** einige lebensvolle Einzelheiten herauszugreifen, welche durch ihre naive Darstellung sehr viel an Reiz gewinnen.

Im Jahre 1486 gab es nur einige Sackpfeifer am württembergischen Hof, welche den musikalischen Bedürfnissen desselben genügend Rechnung trugen. Unter dem **Herzoge Eberhard im Barte** bestand die Hofkapelle aus fünf geistlichen Sängern und aus sechs Knaben, welche von einem Kapellmeister in „feiner Koloratur" unterwiesen wurden. Hat sich die Stimme der Knaben gebrochen, so übergingen sie entweder zur Theologie oder zur „Schreiberei", ihre „feine Koloratur" hat sie offenbar zu beidem befähigt.

**Herzog Ulrich** (1498—1550) war ein großer Musikfreund und wollte nach einem Briefe an den Abt zu Weingarten eine „tapfere und namhafte Kantorei aufrichten". Da er nun vernommen, daß der Abt einen „wohlgestimmten und rechtschaffenen Altisten habe", so versieht er sich dessen „unabschlägig", daß der geistliche Herr ihm den „wohlgestimmten" Sänger schicken werde.

Derselbe Herzog Ulrich war selber des Tonsatzes mächtig und hat das Lied: „Ich schell mein Horn in Jammers Ton, mein Freud ist mir verschwunden, ich hab gejagt, muß abelon (ablassen), das Wild lauft vor den Hunden" in Musik gesetzt. Mit der hochfahrenden **Sabina von Baiern** gegen seinen Willen vermählt, schenkte er seine liebevolle Aufmerksamkeit der schönen **Elisabeth**, einer Tochter des **Markgrafen Friedrich von Brandenburg**, welche in

Nürtingen wohnte. Herzog Ulrich ist nun im Sommer nach dem Abendessen mit einem geschickten Zinkenbläser zu der verehrten jungen Dame geritten und hat ihr ein Ständchen vorblasen lassen. Das war ein musikalischer Minnedienst, welcher später nicht mehr mit Hilfe eines Trompeters verrichtet wurde.

Auch Herzog Ludwig (1568—1593) liebte die Musik sehr und ließ diese bei seiner Hochzeit mit der Tochter des Markgrafen Karl von Baden in volle Geltung treten. Sein Hofpoet Nicodemus Frischlin beschreibt diese Hochzeit in säuberlichen Versen, spricht von der hierbei aufgeführten „engelsüßen Musik“, von der „künstlichen Harmoney und wohllautenden Symphoney“, lobt die Diskantisten, welche wie „junge Meidle“, wie „Meerfräwle und Sirenen“ singen. Weniger preisenswert erschien ihm der Baß, dessen Bärenstimme im Bauche des Zuhörers nachdröhnte. Beim fünfstimmigen Chor hieß eine Stimme Vagans, die Herumwandlerin, „weil sie bei keiner Stimme bleibt, sondern sich auf und nieder treibt.“

Ein Teil des Festes führte ein Ringelrennen und ein grünes Schiff im Tiergarten vor; auf dem Schiffe saßen um einen Springbrunnen die neun Musen mit Apollo. Die Clio „gig“ (geigte), die Calliope spielte die Leier, Melpomene blies zierlich die „Zwerchpfeiffen“, während Erato auf der Laute lieblich schlug. Die Damenorchester der Gegenwart finden also ihre Vorbilder bereits im 16. Jahrhunderte, wo die Clio „gig“.

Am Hofe des Herzogs Friedrich I. (1593 bis 1608) wirkte als Kapellmeister Leonhard Lechner, der ein hervorragender und fruchtbarer Tonsetzer war; er komponierte Messen, 4—5 stimmige deutsche Lieder, Madrigale. Dies imponierte jedoch den Hofmusikern nicht, welche seinen Befehlen nicht gehorchten und ihn verhöhnten, „weil er von Instrumenten nichts verstehe.“

Lechners Nachfolger war B. Froberger. Eine Rechnung vom Jahre 1605 weist nach, daß er an jährlichem Sold 70 Gulden, an Kostgeld 50 Gulden, für zwei Kleider 12 Gulden und für acht Kapellknaben, welche er zu verköstigen und im Gesang zu unterrichten hatte, jährlich im ganzen 144 Gulden bezogen habe. Außerdem bekam er Geld für den Schlaf- und „Untertrunk“. Der letztere hatte die Bedeutung eines zweiten Frühstücks.

Aus der Zeit des Herzogs Johann Friedrich (1608—1628) veröffentlicht J. Sittard in seinem fesselnden Buche Aufzeichnungen über die Qualität der damaligen Hoffänger. Loy Liser, einer derselben, sang einen „röschen Tenor“; ein anderer Sänger sei mehr wegen „guter Handschrift“ als wegen des Singens zu brauchen; ein dritter wird belobt, weil er sich bei der Hoftafel „unärgerlich“ halte; ein vierter, ein „beweibter“ Altist, sei zwar gut bei Stimme, aber sonst sei er nicht viel wert. Nach derselben Konduiteliste sei Hans Kaspar Kärgl „ein feiner Lautenist, aber ein gehässiger, böser Papist, der allerley Praktiken anstellt;“ Chr. Kletter, „Eunuchus, singe Discant obwohl er schlecht auf der Laute schlage, sei er sonsten ein frommer Geselle.“

Unter Eberhard III. (1628—1674) war dem Hofkapellmeister Capricornus die schwierige Aufgabe zugeteilt, die Hofmusiker zu schulen und in Zucht zu halten. Die Kapellmitglieder beschimpften sogar ihren musikalischen Lenker, worüber er sich beim Herzoge beschwerte. Da sich Capricornus nichts gefallen ließ und sich beim Herzog sogar über den ihm verabreichten schlechten Wein beklagte, welcher seine und der Kapellknaben Gesundheit schädige, da er ferner u. a. dem Zinkenisten bei einer Probe vorwarf, daß er „den Zinckhen nur wie ein Küehorn blase“, so fehlte es auch nicht an Auflehnungen gegen ihn. Der Stiftsorganist, D. Böddecker, verklagte den Hofkapellmeister, daß er ihn „hohe und schwere Stücke“ singen lasse, was ihm „Leibesschwachheit, kurzer Athem, vergehende Stimme zu vollbringen hinfüro ohnmöglich sei.“

Böddecker wollte selber erster Kapellmeister werden und wühlte deshalb fortwährend gegen den tüchtigen Komponisten Capricornus.

Ein fürstlicher Befehl schreibt den Hofmusikern Regeln anständigen Benehmens vor; besonders dem „händelsüchtigen Chor der Instrumentisten“, die sich gerne „überweinten“, d. h. das Maß im Weintrinken überschritten. Es wurden ihnen vom Herzog Eberhard III. eingeschärft, daß sie nüchtern zum Tanzen und zwar besser als bisher bei Hofe auffspielen und bis zum Ende der Hoffeste ausharren sollen. Die Hofmusici seien vorzuladen und soll ihnen besonders deshalb, weil sie die französischen Tänze nicht perfekt aufführen können, „ihr bisheriger Ohnfleiß scharpff verwiesen werden.“

Ungezogen waren sie unbeschreiblich diese Herren Hofmusiker zur Zeit des Herzogs Eberhard III; — nach einer Beschwerde des Kapellmeisters Magg scherzten und unterhielten sie sich während des Musizierens und ermahnt, lachten sie ihn aus. Zur Tafelmusik mußten die einzelnen Mitglieder der Kapelle von ihrem Dirigenten gesucht werden, der ihnen auch die Instrumente zu stimmen hatte; in die Stiftskirche kamen sie nicht rechtzeitig, schleppten die fürstlichen Instrumente in Privathäuser, berauschten sich dort und schlugen sich dann das herzogliche Tonzeug „umb die Köpffe“; während der Tafelmusik beschimpften und rauften sie sich. Ein besonders entwickelter Bösewicht habe die Geigennägel mehr als „x mal“ abgelassen und den Baß, das Fundament der Musik, verstimmt und „dannenhero die ganze Symphoniam in Confusion gesetzt“. Auch hätten die Herren Symphoniker mit Holzspänen und Splittern, welche sie in Säcken bei sich gehabt, nach ihren werten Gesichtern geworfen. Kapellmeister Magg besaß ebenfalls ein lebhaftes Musikantenblut und mußte sich vor dem Hofmarschallamt wegen „insolenten Benehmens“ verantworten.

Unter Herzog Wilhelm Ludwig (1674 bis 1677) wurde der Gehalt dieses Kapellmeisters von 200 Gulden auf 175 Gulden herabgesetzt, weil er keine Kompositionen liefere.“

Unter Herzog Eberhard Ludwig gab Kapellmeister Cousser über die Mitglieder der Hofkapelle ein „einfältig Gutachten“ ab; in diesem wird der Bassist Rumpus für die Stadtschreiberei empfohlen, und vom Tenor Weidner bemerkt, daß er etwas auf dem Klavier schlägt, saubere Noten schreibt und mit der Stimme dann erst in die Höhe kommen werde, bis sie besser ausgesungen sei; ein dritter singt „einen Alt, als eine Falsett, aber schwach, streicht daneben eine Viole und hat jederzeit mehrere Lust zur Schreiberei dann zu der Musik bezeugt.“ Während ein viertes Kapellmitglied eine „gezwungene Discantstimme“ besitzt, verfügt ein fünfter Singer über eine „heißere, ohnreine Stimme, daß er manchesmal nicht reden, wie geschweige singen kann, weilen er in dem Leib vor langen Zeiten her nicht gesond ist; wäre tauglicher zu einem leichten Handwerk, denn viel Singen und Blasen ihme schädlich ist.“ Mit einem solchen Material konnte der Meister der Kapelle, Cousser, allerdings nichts Hervorragendes leisten.

Cousser hat am Hofe die Oper eingeführt; er selbst komponierte die Musikdramen: „Die unglückliche Liebe des tapferen Jason“, „Alarich in Pulcheriam verliebt“, „Der durch Großmut und Tapferkeit besiegte Porus“, sowie das Schäferspiel: „Der verliebte Wald.“

Der Kapellmeister J. Ch. Pez beschwerte sich auch bei seinem obersten Herrn wegen des schlechten „Komödiantenweins“, welcher ihm vorgesetzt wurde, obwohl er in der herzoglichen Landvilla das Clavicembalo in 10 Jahren 100 mal gestimmt habe, was eigentlich dem Orgelmacher zukomme, „dem man nothwendigerweise die Kost hätte geben müssen.“ Der kapellmeisterliche Kampf um anständigen Wein wiederholte sich, wie man sieht, ziemlich häufig.

Ein anderer Kapellmeister des Herzogs Eberhard Ludwig war Reinhard Keiser, welcher in Hamburg 1678 die ersten deutschen Opern dirigiert hatte. In einer derselben: „Kain und Abel“ tanzten die vier Winde eine gemütliche Quadrill; der Nordwind erschien in eisgrauem, der Ostwind in rotem, der Südwind in gelbem und der Westwind in blauem Gewande. Keiser schrieb nicht weniger als 116 Opern nebst vielen Oratorien und kirchlichen Kompositionen, führte ein schwelgerisches Leben in Hamburg, wo er auf der Straße zwei „in Aurora-Liberey“ gekleidete Diener hinter sich hergehen ließ, mußte wegen großer Schulden Hamburg verlassen, lebte auch auf herzogliche Kosten in Stuttgart, wo er viel komponiert und im ganzen wenig verdient hat.

Auch über die in Stuttgart aufgeführten „Singballette“, Opern, Hoftänze, Mysterien, Fastnacht- und Volksschauspiele, Feste bei Hofe, englische und französische Komödien, sowie über die Kirchenmusik gibt J. Sittards gehaltvolles Buch anregende Auskunft.



## Konzerte.

s. **Stuttgart.** Das Konzert von Louis und Susanne Rée bot auserlesene Genüsse. Diese Gatten sind keine Pianovirtuosen gewöhnlichen Schlages, sondern Künstler von edlem Range. Das beweist vor allem die anmutige Frau Susanne Rée-Pilz, welche eine Fuge von Bach mit derselben meisterhaften technischen Durchbildung und Ausgeglichenheit, mit demselben musikalischen Verständnisse spielt, wie eine Sonate von Beethoven, wie eine träumerische Nocturne von Chopin und wie eine Suite ihres Gatten Louis Rée. Auch dieser spielt mit technischer Tadellosigkeit, aber noch besser komponiert er. Dies beurkunden nicht nur seine Suite im alten Stil, seine Bearbeitung der slawischen Tänze von A. Dvorák für zwei Klaviere, sondern vor allem seine Variationen und Fuge über ein Originalthema für zwei Klaviere. Da glänzt seine Fertigkeit im Tonsatze, die sieghafte Beherrschung kontrapunktischer Feinheiten und Subtilitäten in einer Weise, welcher man volle Anerkennung zollen muß. Louis Rée ist ein tiefangelegter und bedeutender Komponist, welchen kennen zu lernen ebenso viel Genugthuung gewährt, wie das poetische Spiel seiner graziösen Gattin, das auch hier wie überall von seiten des Publikums eine begeisterte Aufnahme gefunden hat.

s. **Stuttgart.** Der hiesige Lehrergesangverein hat zu gunsten der Ferienkolonien im großen Königsbausaale ein hochinteressantes Konzert gegeben, in welchem das musikalische Drama „Kolumbus“ für Männerchor, Soli und Orchester gedichtet und komponiert von Heinrich Zöllner in Stuttgart zum erstenmale aufgeführt wurde. Das Konzert gelang unter der kräftigen und verständnisvollen Leitung des Chordirektors Herrn K. J. Schwab aufs beste. Die Chöre wurden von hundert frischen, gesunden Stimmen trefflich zu Gehör gebracht; die dramatisch bewegten Stellen des schwungvollen, geschickt gemachten Tonwerks wurden besonders feurig, markig und wirkungsvoll gesungen. Daß H. Zöllner in seiner musikalisch sehr ansprechenden Schöpfung das moderne amerikanische Nationallied anklingen läßt, mutet befremdend, ja fast so komisch an, wie die bekannte Frage der Indianer beim Landen des Kolumbus: „Sind Sie vielleicht gar Herr Kolumbus, der Amerika entdecken soll?“ „Freilich bin ich's!“ antwortet hierauf der Erkannte. Da und dort derselbe komisch wirkende Anachronismus! Frl. Brackenhammer sang den Solopart der Felipa mit ihrer in der Höhe glockenhellen Stimme in kräftigen Accenten; über den Tonwogen des Orchesters und des Männerchors hat sich ihr metalliger Sopran sieghaft behauptet, im Gegensatze zu einigen Liedern, bei deren Vortrag die Entfaltung ihrer Stimmkraft durch Befangenheit beeinträchtigt wurde. Dr. Krükl aus Frankfurt bewährte sich als vorzüglicher Liedersänger; was ihm an Kraft der Stimme abgeht, ersetzt er durch Beseeltheit des Vortrages. Tadelloses leistete auch Herr J. G. Weiß, der im letzten Augenblicke infolge einer Absage seinen schwierigen Part (Rodrigo) übernommen hatte. Seine Stimme ist weich und klangvoll, sowie seine musikalische Sicherheit und Vortragskunst alle Wünsche befriedigt. Zwei Männerchöre von M. Bruch und G. Angerer wurden vom Lehrergesangverein mit so feinen Vortragsschattierungen gesungen, daß der denselben folgende rauschende Beifall des Publikums vollberechtigt war. Alles in allem hat das Konzert dieses Vereins die Leistungstüchtigkeit desselben über alle Zweifel hinausgehoben. Die Regimentskapelle Prem hielt sich ganz wacker.

s. **Stuttgart.** Der hiesige Liederkranz hat das Programm seines vierten populären Konzertes unter Leitung seines tüchtigen Musikdirektors Herrn Prof. W. Förstler recht interessant gestaltet. Der Konzertmeister Herr F. Zajic aus Hamburg hat die bekannten Vorzüge seines Geigenspiels wieder glänzen lassen; sein Ton ist mehr einschmeichelnd weich, als groß, was besonders den Kantilenen der vorgetragenen Stücke zu statten kam. Der Kammersänger Herr A. Fuchs hat zwei schlichte Lieder von dem Münchner Komponisten Max Zenger und ein Lied von R. von Horstein: „Spielmanns Wanderlied“ mit seiner schönen Baritonstimme vorgetragen; besonders hat das letzterwähnte frische Lied zündend gewirkt. Die Chöre: „Wie ist der See so tief“ von Ungerer und das Minnelied von Max Zenger mit Sopransolo waren sehr gut einstudiert. Das Solo in dem sehr geschickt gesetzten Minnelied hat Fräulein Emma Hiller vortrefflich gesungen; diese Konzertsängerin verdient überhaupt in weiteren musikalischen Kreisen gekannt und gewürdigt zu werden; ihre Stimme klingt klar und hell, ihr Vortrag ist von einem erlesenen musikalischen Geschmack getragen und besonders sind ihre nur so hingehauchten Pianissimos von gewinnender Wirkung. Das Publikum hat auch ihre hervorragende Leistung als Ingeborg in Max Bruchs „Scenen aus der Frithjofssage“ durch rauschenden Beifall ausgezeichnet; auch Herr

Fuchs hat in Bruchs bekanntem Tonwerk als Frithjof Tadelloses geleistet.

s. **Stuttgart**, 10. April. Heute vor fünfzig Jahren hat Herr Prof. Edm. Singer sein erstes Konzert gegeben und konnte diesen Gedenk- und Ehrentag nicht passender feiern, als wieder durch ein Konzert, welches von einem distinguierten Publikum zahlreich besucht wurde. All die trefflichen Qualitäten des wahrhaft künstlerischen Geigenspiels des Jubilars kamen zu voller Geltung; die Kantilenen, welche er seiner Violine entlockt, sind von zarter Empfindung getragen, der Ton ist auch in den höchsten Applikaturen und im Flageolett rein und klar, das polyphone Spiel tadellos, der Vortrag ist immer geschmackvoll, ruhig und frei von jeder äußerlichen Effekthascherei. Daß Prof. Singer auch als Komponist nicht Unbedeutendes leistet, beweist sein Impromptu, welches er meisterhaft gespielt hat. Außerdem wurden eine Sonate von N. W. Gade, eine Gesangsscene von L. Spohr und eine Phantasie über Motive aus der Oper „Ilka“ von Franz Doppler vom Konzertgeber vorgetragen, welcher von Herrn Prof. Pruckner trefflich auf dem Klavier begleitet wurde. Herr Hromada hat durch den Vortrag einiger Lieder, darunter einiger neuer, im frischen volkstümlichen Stil von Hugo Wehrle komponierter abermals gezeigt, daß er ein echter und rechter Meister gesanglichen Vortrags ist. Fräulein Emma Hiller bewährte ihre im vorstehenden Berichte gerühmten Vorzüge als Sängerin wieder in eminenter Weise. Sie sang u. a. ein edles Lied vom Hofkapellmeister Dr. Paul Klengel, welcher vielfach ausgesprochenen Wünschen entgegenkäme, wenn er seine sinnigen Lieder im Druck herausgeben würde.

* * *

tz. **Köln.** Ein Ereignis für die hiesigen Musikfreunde bildete die Anwesenheit von Johannes Brahms in einem von Wüllner veranstalteten Chorabend des Konservatoriums. Der Gast wurde durch die Vorführung seiner drei neuen Motetten (op. 110) geehrt und von dem zahlreichen Publikum anläßlich dieser Neuheit gebührend gefeiert. Diese Motetten bilden eigentlich Studien; wie etwa ein Dichter sich in den schwierigen Reimgattungen der orientalischen Poesie versucht, so hat hier Brahms den strengen Stil des vielstimmigen Kontrapunktes aufs Schild erhoben. Sie bekunden eine erstaunliche Gewandtheit in der Stimmführung, sind dabei aber, als Ausdruck der Empfindung, fast von asketischer Strenge und Herbheit. Sie bilden eine vornehme Bereicherung der A-capella-Litteratur; ob sie sich je im Publikum einbürgern werden, steht zu bezweifeln. Eine recht gediegene, ernste Violoncellsonate von Gustav Jensen kam zwei Tage zuvor im Kammermusikabend des Holländerschen Quartetts zur Ausführung. Sie dürfte sich um so eher Freunde erwerben, als an den drei Sätzen drei verschiedene Stimmungen mit Konsequenz festgehalten und durchgeführt sind, und als die Partien der beiden Instrumente dankbar und wirkungsvoll bedacht sind.



## Kunst und Künstler.

— Die Vortragsabende des Stuttgarter Konservatoriums für Musik bewiesen auch heuer nicht nur durch die Wahl der Stücke, sondern auch durch die Art der Aufführung derselben, daß die an dieser Anstalt festgehaltene Lehrmethode eine durchaus gediegene und erfolgreiche ist.

— Für die im nächsten Jahre stattfindenden Bayreuther Festspiele werden jetzt schon Vorbereitungen getroffen. Zur Mitwirkung an denselben sucht man zu gewinnen die Damen Rosa Sucher und Frau Materna, sowie die Herren Fr. Betz, Winkelmann, Alvary, van Dyck, Liehr, Wiegand, Reichmann und Blauwaert.

— Frau Sthamer-Andrießen wurde für das Wiener Hofoperntheater engagiert.

— Es wird uns folgendes berichtet: Bei einem in Wiesbaden stattgefundenen Konzert zum Besten eines Denkmals für den Komponisten Möhring wurde u. a. von der Hofschauspielerin Fräulein Rau eine lyrisch-epische Dichtung „Nornegast“ von Schulte v. Brühl, komponiert und mit Klavier begleitet von Musikdirektor J. B. Zerlett vorgetragen. Sie behandelt die Sage von dem altnordischen Sänger und Helden Nornegast, der durch Gunst einer Norne die Dauer seines Lebens selbst bestimmen kann. Als er dreihundert Jahre gelebt hat, als des Nordens beste Tage vorüber sind und der alte Götterglaube gestürzt ist, wandert der greise Harfner bei sinkender Sonne zum Meere, entzündet die Lebenskerze, die ihm die Norne gegeben hat, und während sie niederbrennt, läßt Nornegast im Lied noch einmal die Ereignisse seines langen Daseins an sich vorüberziehen, singt dann, seine Seele den Winden und Wellen überantwortend, sein Totenlied und stirbt, als die Kerze erlischt. Zerlett hat es verstanden, die ungemein reichen, musikalischen Momente in dieser Dichtung, als Meeresbrausen und Sturmesgetön, Waffenklirren und Harfenklang, zu erfassen, und da die wuchtige Dichtung und die Musik lebhaften Beifall fanden, hat er jetzt das Ganze melodramatisch für großes Orchester eingerichtet, so daß das Werk, mit Begleitung von lebenden Bildern, für die Bühne und größere Konzert-Veranstaltungen geeignet erscheint.

— Wir erhalten folgende Zuschrift: „Ein musikalisches Ereignis für Nürnberg war das Konzert des hiesigen Vereins für klassischen Chorgesang und des Lehrergesangvereins, welche im ganzen gegen 320 Sänger gestellt hatten. Außer verschiedenen kleineren Kompositionen wurde Beethovens gewaltige Missa solemnis in mustergültiger Weise zur Aufführung gebracht. Das schwierige Soloquartett, von Vereinsmitgliedern besetzt, wurde von Frau Dotzer (Sopran), Fräulein Guitermann (Alt) und den Herren Tremmel (Tenor) und Wunderlich (Baß) recht gelungen vorgetragen. Das Violinsolo des Herrn Konzertmeisters Pandler und die Orgelbegleitung durch Herrn A. Hölzel waren anerkennenswerte Leistungen. Die Begleitung durch das verstärkte Windersteinsche Orchester war sehr befriedigend. Der unermüdliche Dirigent Herr U. Müller und der von ihm geleitete Gesangskörper ernteten neue bedeutende Erfolge.“

— Es ist sprichwörtlich geworden, daß eine klangvolle Tenorstimme einem Stück Kalifornien mit noch unerschöpflichen Goldgruben gleichkomme. Die Grundhältigkeit dieses Sprichwortes hat ein junger Stuttgarter Kaufmann an sich erprobt. Er sang ein Tenorsolo in einem Konzert, eine junge Amerikanerin verliebte sich zuerst in die schöne Stimme, später in den ganzen Kaufmann. Dem Verlieben folgte bald das Verloben, das um so angenehmer ist, als die musikfreundliche Amerikanerin über einige Millionen Mark als Mitgift verfügt.

— In Mailand wird von einer Aktiengesellschaft ein riesiges Theater auf einem Flächenraume von 9000 qm erbaut. Es sollen darin auch Opern gegeben werden.

— In Berlin gastiert eine italienische Operngesellschaft, welcher als Altistin die Tochter des berühmten Tragöden Aldridge, eines Negers, angehört.

— Professor Edmund Singer wurde am Tage seines 50jährigen Künstlerjubiläums mit Geschenken, mit gesprochenen und telegraphierten Glückwünschen, sowie mit Auszeichnungen aller Art überhäuft. Der König von Württemberg hat dem Jubilar eine prächtige Busennadel überreichen lassen.

Sch. Budapest. Als Novität brachte der „Verein der Musikfreunde“ in seinem ersten heurigen Konzerte Hektor Berlioz: „Verdammung Fausts“ zur Aufführung, zu dessen erstem Teile (mit dem darauffolgenden „Rákóczy-Marsch“) der Komponist sich bei seinem hiesigen Aufenthalte Mitte der vierziger Jahre einige ungarische Motive gewählt hat. Das Tonwerk fand großen Beifall. Wenn einige hämische Stimmen auch diesmal an dem genialen Komponisten zu nergeln versuchten — ist es ein Wunder? Haben ihm ja seine eigenen Landsleute bei Lebzeiten genug Unrecht gethan und z. B. den „Faust“ 1846 in Paris kühl abgelehnt! Die Aufführung war des Werkes würdig: Der Chor (100 Damen und 75 Herren) war vom Dirigenten Emerich Bellovics tüchtig einstudiert und geführt, und die Solis wurden von Vereinsmitgliedern, im ganzen genommen, entsprechend gesungen. Am meisten gefielen der Rákóczy-Marsch in seiner bekannten genialen Instrumentierung, ferner der reizende „Silphentanz“, der Höllenritt mit dem dazwischentönenden „Sankta Maria“ der Wallfahrer und die „Verklärung Margarethens“, welch letztere beide Nummern wohl zu den schönsten Chorwerken gezählt werden können.

— Einem uns aus Reichenberg zugeschickten Berichte zufolge hat dort die junge Pianistin Fräulein Marie Theimer sich abermals als eminente Bach-Spielerin in einem Konzerte hervorgethan. Sie versteht es, Fugen von Bach mit einer Klarheit, Zartheit und Poesie zu spielen, daß der stürmische Beifall begreiflich erschien, der ihren meisterhaften Leistungen folgte.

— Der Hofkapellmeister Hans Richter ist von der Leitung der Wiener Gesellschafts-Konzerte zurückgetreten. Als Nachfolger Richters ist Wilhelm Gericke in Aussicht genommen.

— In Paris wird ein neues Opernhaus errichtet, für welches als besondere Zugkraft Frau Sigrid Arnoldson gewonnen wurde.

— Otto Dorns „Prometheus-Symphonie“, bereits in Berlin, Hamburg 2c. beifällig zu Gehör gebracht, kam im letzten städtischen Abonnement-Konzert in Düsseldorf mit großem Erfolg zur Ausführung.

— In Berlin hat sich, wie man uns berichtet, ein „Bläserbund“ unter Direktion von Kösleck, erster Trompeter an dem kgl. Opernhause und Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik, gebildet. Derselbe erfreut sich der besonderen Protektion des Kaisers, auf dessen Veranlassung er in der Garnisonkirche ein Konzert veranstaltete.

— Ein Wagner-Konzert im großen Stil wird im Monat Juni in London stattfinden, und zwar unter Leitung von Hans Richter. Es bringt u. a. Scenen aus „Parsifal“. Veranstalter desselben ist der Londoner Wagnerverein; derselbe zählt bereits über 300 Mitglieder.

— In Wien wurde vor kurzem die Oper: „Beatrice und Benedikt“ von Hektor Berlioz zum erstenmale aufgeführt, ohne einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Die feine Musik derselben interessiert, allein es fehlen ihr „melodische Erfindung, frische Farben und eine lebendige Bewegung.“

— Die Wiener Philharmoniker haben eine neue „Ouvertüre zum gefesselten Prometheus des Aeschylos“ von Karl Goldmark in ihrem letzten Konzerte gespielt. Nach Ed. Hanslick ist dieses Tonwerk eine der besten und reifsten Kompositionen Goldmarks, welche „nicht bloß durch die heiße Energie des Ausdrucks reizt“, sondern auch durch ihren musikalischen Gehalt und durch ihre übersichtliche Form befriedigt.

— Richard Wagners „Tannhäuser“ wurde im Teatro Real zu Madrid Ende März zum erstenmale aufgeführt. Die Stimmung des Publikums vor Beginn der Aufführung war keine günstige; allein schon die Ouvertüre hat sehr gefallen und mußte wiederholt werden; viele andere Teile dieses Tonwerkes mußten zwei- und dreimal gespielt und gesungen werden.

— Die im Jahre 1882 preisgekrönte Oper von Carl Reinthaler: „Das Käthchen von Heilbronn“ wurde vor kurzem im königl. Opernhause zu Berlin zum erstenmale gegeben. Nach der Kritik bewegt sich diese Oper auf dem Durchschnittsniveau des musikalisch Wohlanständigen, läßt aber die künstlerisch gestaltende Kraft vermissen.

— In Prag ging die fünfaktige Oper „Die Tempelherrn“ von Henry Litolff unter großem Beifall in Scene. Man rühmt dieser Oper Schwung der musikalischen Gedanken und Farbenreichtum in der Instrumentation nach. Außerdem wurde Litolffs Oper in Braunschweig aufgeführt und fand auch dort die leidenschaftliche Musik derselben rege Teilnahme.

— Eine neue Oper von Saint-Saëns: „Ascanio,“ welche jüngst in Paris über die Bretter ging, begegnet von seiten der Kritik keiner unbedingt günstigen Aufnahme. Da der Komponist der ersten Aufführung seiner Oper nicht anwohnte und in Frankreich überhaupt nicht aufzufinden ist, so sind seine Freunde um ihn besorgt. Saint-Saëns soll sich gegenwärtig in Spanien aufhalten.

— Aus München berichtet man uns: Eine Vereinigung trefflicher Musiker, an deren Spitze Professor Hans Bußmeyer und Konzertmeister Benno Walter stehen, erfreute auch in der vergangenen Saison die Münchner Kunstkenner durch eine Reihe von „Kammermusikabenden“ und „Quartettsoireen“, deren Schlußkonzerte in die letzte Märzwoche fielen und durch ein besonders vornehm gewähltes Programm glänzten. Besonderes Interesse in diesen beiden Konzerten erregte die Aufführung des herrlichen Streichquartetts in A moll von Robert Schumann, eines seiner späteren Werke, in denen sein ganzes Genie voll auslabet, sowie die blendende Interpretation eines Quintetts (Klavier und Streichinstrumente) von Camille Saint-Saëns. Dieses Tonwerk besitzt große Melodienfülle und bezaubert oft durch die eigenartigsten Klangeffekte. Es mutet an wie ein Roman in Tönen: den Helden bezeichnet ein energisches Hauptthema, an das sich die Schilderung von süßen Liebesepisoden, von Kampf und Schmerz des Lebens anschließt — ein interessantes Werk, keine musikalische Dutzendware. m.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 16 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

## Konzerte und Theater.

**Leipzig.** Liebesscenen, acht Walzer für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Klavierbegleitung, nach Dichtungen von Paul Heyse, komponiert als op. 14 von H. Reimann, kamen jüngst in der 150. Aufführung des Klosseschen Dilettantenorchestervereins zu Gehör und fanden bei guter Wiedergabe eine sehr freundliche Aufnahme. Geliebt ist zweifellos worden seit Adam und Eva; neuesten Zeiten aber erst war es vorbehalten, Liebeslieder in Walzerform singen zu lassen. Man kann solches Verfahren betrachten, von welchem Gesichtspunkt aus man will, überall springt etwas Gewaltsames, Gemachtes, Sonderbares heraus und ein Hinweis darauf, Brahms habe ja auch Liebesliederwalzer geschrieben oder richtiger noch den Anstoß gegeben, daß seit Jahren diese Gattung mehr von Unberufenen, als gerade von Berufenen gepflegt wird — wie ja einst auch, als Joh. Heinrich Voß mit seiner „Luise" hervorgetreten, in der Folge es wimmelte von Erzeugnissen ähnlicher Tendenz: „Hannchen und die Küchlein" (Eberhardt), „Tageszeiten" (L. Neuffer), „Jucunde" (Th. Kosegarten) ꝛc. — ein Hinweis auf diese Thatsache erschüttert keineswegs unsere Bedenken. Wer mit uns die Liebe für der Dichtung Kern und des Lebens Stern (Fr. Rückerts Bekenntnis!) hält, der findet das ihr umgethane Walzergewand wenig passend; soll eine Königin im Zwillichrock einherschreiten? Und wozu anders als zum „Tanzen" sind die „Walzer" da? „Gesungene Walzer" haben für uns keinen höheren Wert und keine tiefere Bedeutung wie papierene Blumen oder künstliche Schmetterlinge. Wer diese Anschauung nicht teilt, der kann mit Behagen diese hübsch klingenden Reimannschen „Liebesscenen" genießen und fröhlich verdauen. **Bernhard Vogel.**

**V. B. Leipzig.** Zwei neue Instrumentalwerke kamen im 21. Gewandhaus-Konzert unter der Leitung ihrer Komponisten zum erstenmale zur Aufführung: die Ouvertüre zu Shakespeares „Sturm" von Anton Urspruch und ein Violoncello-Konzert von Hans Sitt. Oft genug hat des großen William phantasiekühnes Drama Anknüpfungspunkte zum musikalischen Schaffen geboten; noch keinem aber wollte es gelingen der phantastischen Dichtung in Tönen erschöpfend gerecht zu werden. Urspruchs Musik ist in der Erfindung nicht allzu ursprünglich; zwei Seelen wohnen in seiner Brust: die eine heißt ihn um den Beifall des Philisters, die andere um den der Orchesterkoloristen buhlen, ersteren widmet er Themen, die an biederste Volksweisen vom Schlage der: „Was ist des Deutschen Vaterland?" erinnern; den letzteren schmeichelt er mit dem Aufgebot von allen nur herbeiziehbaren Orchesterinstrumenten, die er tüchtig in Atem erhält. Diese Farbenfülle, ein wahrer horreur de richesse, steht nicht recht im Einklange mit dem zu leicht durchschaubaren Gedankengehalt; was die Neuheit am meisten empfiehlt, ist ihre Knappheit und das ersichtliche Bestreben, auf möglichst engem Raum die holde Miranda, den glühenden Ferdinand, den schalkischen Luftgeist Ariel, den sinnenden Zauberer Prospero zu charakterisieren. Die Hörer nahmen den guten Willen für die That und zollten dem Komponisten freundlichen Beifall. — Hans Sitts neues Violoncello-Konzert verdankt seinen großen Erfolg vor allem der meisterhaften, in jedem Sinne glanzvollen Wiedergabe durch Jul. Klengel, einem der vorzüglichsten und hervorragendsten Virtuosen der Gegenwart. Der Komponist hat allen Grund ihm für solche Taufpatenschaft zu danken und mit Caliban im „Sturm" ihn zu apostrophieren: „Laß deine Hand mich küssen, bitte, sei mein Gott." Doch auch unter den Händen minder ausgezeichneter Spieler wird das sehr wirksam gesetzte, hübsch instrumentierte Konzert schon deshalb sich Freunde zu erwerben verstehen, weil es eine meist edle, gefühlswarme Melodik bevorzugt und den Passagenausfüllseln nur so viel Raum zugesteht, als dem Virtuosen wünschenswert erscheint.

* * *

**J. J. Berlin.** Richard Strauß dirigierte im dritten Konzerte des „Philharmonischen Chors" sein neues Werk: „Wanderers Sturmlied" nach dem Gedicht von J. W. Goethe für 6stimmigen Chor und großes Orchester op. 14. Er erntete mit demselben langanhaltenden und auch vollberechtigten Beifall. R. Strauß bewies, daß er nicht nur Instrumente, sondern auch Stimmen zu behandeln versteht. Allerdings stellt er sowohl an das Orchester, wie auch an den Chor große Ansprüche und nur, wenn beide vorzüglich sind, kann dieses Werk durchgreifen. — Emile Sauret spielte im populären Konzert des philharmonischen Orchesters seine neu umgearbeitete: Suite italienne für Violine und Orchester. Dieselbe hat 5 Sätze, ist musikalisch wenig bedeutend, stellt aber sehr große Anforderungen an den Solisten, die Herr S. mit bekannter Virtuosität leicht überwand.

* * *

**F. Fr. Regensburg.** Es ging hier eine neue Oper mit durchschlagendem Erfolg in Scene: „König Renés Tochter." Musikalisch-deklamatorisches Idyll in 3 Bildern. Text von F. C. Friedland, Musik von Kapellmeister Rudolf Fischer. Diese Oper ist ein Werk aus einem Guß! Der Text schließt sich im allgemeinen enge an das gleichnamige Drama von Henrik Hertz an und teilt auch dessen Vorzüge. Die Musik ist von Wagner, und zwar im orchestralen Teil beeinflußt. Die Instrumentation ist interessant und charakteristisch, oft genial. Leitmotive hat der Komponist zwar angewendet, aber in beschränktem Maße. Sonst sind die alten Formen der Oper beibehalten, in welcher sich schöne und edle Melodien vorfinden. Obwohl ein Erstlingswerk, zeigt es doch klar das Talent des Komponisten. Die nicht gar leichte Aufführung dieser Oper war unter des Komponisten persönlicher Leitung eine recht gelungene.



## Kunst und Künstler.

— In einem Festkonzert des steiermärkischen Musikvereins wurde das Vorspiel zu Dr. Wilh. Kienzls neuester Oper: „Heilmar der Narr" aufgeführt. „Wenn das ganze Werk dem Vorspiele ebenbürtig ist, bemerkt ein Kritiker, so haben wir es da mit einem Kunstwerke ersten Ranges, mit einer der besten Leistungen der modernen musikalischen Dramatik zu thun."

— Das Stadttheater zu Bromberg ist vor kurzem ein Raub der Flammen geworden.

— Aus Boston teilt man uns mit: „Seiner Aufgabe, guter Musik in Amerika Teilnahme zuzuwenden, ist der „Boston-Symphony-Orchestral-Club" dadurch nachgekommen, daß er in der letzten Saison in 22 Staaten 125 Konzerte gab, in denen Werke von Mozart, Brahms, Boccherini und Paganini aufgeführt wurden. Man rühmt von den Mitgliedern des Boston-S.-O.-Club vor allem den Cellovirtuosen Langey, die Primadonna Miß Ohrstrom, den Violinisten Alf. de Deve und den vorzüglichen Viola d'amour-Virtuosen Stoelzer. Der Klub ist — gewiß ein beredter Beweis für seine Trefflichkeit — von seinem diesjährigen Unternehmer schon für eine nächste Tournee gewonnen worden, die sich über ganz Nordamerika und Mexiko erstrecken soll und in finanzieller wie künstlerischer Beziehung wohl gleich erfolgreich werden dürfte wie die heurige." e.

— In Berlin gibt jetzt im Krollschen Theater eine italienische Operngesellschaft unter Beifall ihre Vorstellungen.

— Man berichtet uns: Vor kurzem ging Rudolf Thomas' große romantische Oper: „Helgas Rosen" am Stadttheater in Olmütz zum erstenmale in Scene. Das Werk, dessen Textdichter Friedrich von der Höhe ist, erzielte einen bedeutenden Erfolg; Komponist und Darsteller wurden wiederholt gerufen. Neben Herrn Kapellmeister Kauffmann, der die Oper auf das sorgfältigste einstudiert hatte, machte sich besonders Fräulein Marie Weiner durch vortreffliche Darstellung der Titelrolle um das Gelingen des Ganzen verdient.

— Nadine, die Tochter des Direktors einer russischen Vokalkapelle Slavjansk d'Agrénev, entfloh aus Agram ihren Eltern und mit ihr wollte ein Mitglied dieser Sängergesellschaft, Iwanow, sich flüchten. Fräulein Nadine, ein auffallend schönes Mädchen, wurde in Budapest festgehalten, Iwanow wurde dem Agramer Gerichte wegen „Veruntreuung" übergeben. Fräulein Nadine beklagte sich beim Budapester Staatsanwalt darüber, daß sie von ihrer Mutter mißhandelt wurde.

— In Konstantinopel ist der bedeutende Pianist Leopold Brassin, welcher aus der Schule Moscheles' hervorgegangen ist, im 52. Lebensjahre gestorben. Einer uns zugeschickten Biographie dieses Künstlers entnehmen wir folgendes: „Leopold Brassins Kompositionen, die teils im Druck erschienen, teils im Manuskript vorhanden sind, bestehen aus Konzerten für 1 und 2 Klaviere mit Orchesterbegleitung, aus Ouvertüren, Streichquartetten, Chören, aus vielen schönen Liedern (mehrere derselben durch Autoritäten wie Johannes Brahms preisgekrönt), sowie aus andern Klavier- und Instrumentalwerken. Als Mensch stand der Verstorbene wohl ebenso hoch wie als Musiker; lieber entbehrte er selber, wenn es galt, andern zu helfen, und alle, die Gelegenheit hatten, mit ihm in näheren Verkehr zu treten, werden ihm stets ein freundliches Andenken bewahren."

— Man schreibt uns aus Paris: „Die kritischen Besprechungen der hiesigen Blätter über die Lamoureux-Konzerte verherrlichten Frau Materna, obwohl sie zugleich bedauern, daß die Wiener Primadonna in einer Sprache sang, die den Parisern zumeist unverständlich sei. Doch wird gerechterweise zugegeben, daß sich auch diejenigen, die dem deutschen Texte nicht folgen konnten, in den Genuß der immer noch superben Stimme versenken und die Haltung dieser Brunhildengestalt bewundern konnten. Man gibt zu, Frau Materna besitze eine magnetische Gewalt der Accente, die unwiderstehlich ergreife. Besonders günstig wirkte das Finale der Götterdämmerung, in welchem die Rheingoldsage und die Reckenliebe des Siegfried so gewaltig verklingen." Th.

— Einer unserer Abonnenten teilt uns aus Mexiko mit: Sie wissen, daß C. Patti seit einem Vierteljahre blond ist. Es war ein glücklicher Einfall der berühmten Sängerin, diese Wandlung der Haarfarbe vorzunehmen, denn ihre Blondheit macht sie um dreißig Jahre jünger aussehen. Sie kam hier in einem Salonwagen Pullmann an, der unvergleichlich ausgestattet ist. Der Hauptsalon zeigt Sandelholzvertäfelungen, Basreliefs in Bronze, allegorische Fresken von berühmten Pariser Künstlern. Daran reihen sich Speise-, Schlaf- und Badezimmer; in dem letzteren steht eine Wanne aus massivem Silber. Der Schlüssel zu diesem Feenbad ist aus 18karätigem Gold. Diese märchenhafte Einrichtung weist als Hauptzierde auch einen Flügel von der Fabrik Steinway im Werte von 5200 Fr. auf. Wenn man sich so viele Millionen ersungen hat, wie die Patti, so kann man eben bequem reisen. g.

— Aus Rom berichtet man uns: „Die Künstler sind zum Teile doch ein kokettes Reklamenvolk. Der berühmte Tenorist Stagno macht wieder einmal viel von sich reden. Er hat seine reizende Villa in Neapel in ein kleines artistisches Museum verwandelt und steht nun in Unterhandlung mit einem hiesigen Comité, das die wunderbare Lohengrin-Rüstung des berühmten Sängers im Palaste der schönen Künste zur Zeit der Maifeste ausstellen möchte, ebenso wie die glänzenden Almaviva-, Robert-, Raoul- und andere Kostüme dieses Tenoristen." n—.

— Aus Magdeburg schreibt man uns: Als letztes künstlerisches Ereignis der Saison ist wohl die mit Spannung erwartete Vorführung von Tristan und Isolde zu bezeichnen. Die Aufführung dieses überaus schwierigen Tonwerkes machte dem um dessen Einstudierung hochverdienten Kapellmeister Arthur Seidel große Ehre. Im ganzen waren die Leistungen der Damen: Gerstner (Isolde), Schwartz (Brangäne) und der Herrn Heydrich (Tristan), Mann (Kurwenal) und Nebel (König Marke) wahrhaft edle, von sichtbarer Begeisterung getragene, welche vollen Anspruch auf die enthusiastische Anerkennung machen, die ihnen das Publikum zollte. Die Inscenierung legte ein neues Zeugnis von dem künstlerischen Verständnis des Opern-Regisseurs Herrn Schön ab.



## Rätselfrage

Mein Namensbruder
Ist aller Welt bekannt;
Ein Komponist bin ich,
Wie hat man mich genannt?

Auflösung des Strahlenrätsels: „Die Dornenkrone", in letzter Nummer:

Die Dornenzacken in der Krone sind zweifacher Art, solche, die mit ihren Spitzen nach außen und solche, die nach innen stehen. Werden nun die Buchstaben jener Strahlen, die auf die Zacken oder Dornen der ersten Gruppe weisen, von unten (S) an, in der Runde von links nach rechts herum abgelesen und in gleicher Weise die Buchstaben der zweiten Gruppe, so erhält man als Lösung:

**a) Stabat mater,**
**b) von Palästrina.**

# Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

---

Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: Musiker-Lexikon von R. Müsiol (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt vollständig erschienen ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. **Porto** beizufügen.

*Stuttgart. Carl Grüninger.*

Frühere Bogen von Dr. Svobodas illustrierter Musikgeschichte sind gegen Einsendung von à 5 Pf. in Marken durch sämtliche Buch- und Musikalienhandlungen, sowie von der Verlagsbuchhandlung von Carl Grüninger in Stuttgart zu beziehen. Wird Zusendung per Post direkt gewünscht, dann sind noch 10 Pf. außerdem für Porto beizufügen.

**Anonymus in Stuttgart.** Warum nicht offenes Visier? Tragen Sie innerlich vielleicht selbst Bedenken, die mit keinem Namen gedeckte Kritik eines Berliner Blattes für die höchste Instanz in Musiksachen zu halten? Unser Referat ist mit dem vollen Namen eines der angesehensten Leipziger Musikkritikers unterzeichnet. Wir raten Ihnen noch weitere Preßstimmen abzuwarten, vielleicht klärt sich dann noch Ihr Urteil!

**Dörten, W. K.** Wenn Sie die Neue Musik-Zeitung für das billigste und vorzüglichste Blatt, für einen Hausschatz im besten Sinne des Wortes erklären, so thut dieses unaufgeforderte Lob unserem Herzen wohl. Unser redaktionelles Wirken ist doch nicht ohne Sonnenblicke! Durch Ihre Bereitwilligkeit, für die Neue Musik-Zeitung werben zu wollen, verpflichten Sie uns zu Dank.

**Hannover, A. Bl.** Dank für die Uebersendung der Adressen, an welche die Versendung der Probenummern prompt erfolgt ist.

**Auscha, J. B.** 1) Hausers Wiegenlied ist als Nr. 2 in Heft I von Hauser, Lieder ohne Worte, enthalten (Kratochwill, Wien). Preis M. 2.— 2) Beethovens Streichquartette op. 18 dürften die leichtesten sein.

**Naumburg a. S., Ot. B.** Seidenglanz, Soldateska 1870/71 (Potschappel, Bellmann & Co.) für Klavier 2händ. Mk. 1.50.

**Mergentheim, H. H.** Wir nehmen nur Besprechungen über Musikstücke auf, die uns von Verlegern zugeschickt werden, da wir nur für unser eigenes Urteil einstehen können.

**Stuttgart, E. K.** Aus eigener Erfahrung kennen wir die betr. Geigen nicht. Wenden Sie sich doch direkt an den Verfertiger und erbitten Sie sich den Preiscourant und Referenzen.

**Grosshochberg, A. H.** 1) Spielen Sie das „Album classique" (Litolff, Braunschweig) Nr. 1 und 2. 2) Doppelbe.

**Diepholz, Hannover, W. Kr.** Sie haben vollkommen recht; die Lieder Heines haben auf Komponisten ihrer Sangbarkeit wegen stets eine große Anziehungskraft ausgeübt. Es wurden einzelne Lieder oft von mehreren Komponisten in Musik gesetzt und man kann gelassen behaupten, daß es Hunderte von Liedweisen zu Texten von Heine gibt.

**K. in M.** Wer über Wagners Nibelungen am unparteiischsten geurteilt hat? Die Urteile schwanken zwischen Ueberschwenglichkeit und unverdienter Geringschätzung. Naumanns Werk über die Beziehungen der Musik zur Kultur beurteilt R. Wagners Nibelungen mit sachlicher Gewissenhaftigkeit. Informierend ist Dr. E. Hochs Schrift: „R. Wagners Bühnenfestspiel, Der Ring des Nibelungen" (Leipzig, C. F. Kahnt). Folgen Sie übrigens ihrem eigenen Urteil, welches Schwächen

und Vorzüge der Nibelungen unbefangen abwägt.

**Golzern, E. V.** 1) Koschats kärntische Volkslieder sehr dankbar. Empfehlenswert auch der „Minnesänger — alte Lieder in neuen Weisen" von C. Engelmann, soeben bei P. Neff in Stuttgart erschienen. Tongers Volks-Liederbuch gut verwendbar.

**Osnabrück, Th. R. jr.** Wählen Sie Bädeker oder Meyer als Ratgeber zur Reise nach Bayreuth, wo im nächsten Jahre die Vorstellungen wieder stattfinden werden.

**C. H. in B.** 1) Macphersons Uebersetzung der Lieder Ossians nach der Bearbeitung aus dem 11. Jahrhunderte ist oft unrichtig und geschmacklos sentimental. Gade hat sich an die Stimmung derselben gehalten, denn Tonweisen des alten keltischen Barden bestehen nicht. Vielleicht hat Gade Motive aus schottischen Volksliedern verwertet. 2) Der Melograph, welcher von Lehrer Schmeil in Magdeburg verbessert wurde und bestimmt ist, die Phantasieergüsse des Spielers sofort in Noten niederzuschreiben, wird billig nicht zu haben sein.

**Halberstadt, Frl. A. Malechowitz, und Brandenburg, K. H.** Die Arbeiten können sich um den Preis bewerben, doch steht ein Urteil über deren Wert und Tauglichkeit nur dem Preisgerichte zu.

**E. N. in N. W.** 1) Breitkopf & Härtel (Leipzig) hat, unterstützt von einer Reihe tüchtiger Musikkenner, kritisch korrekte Arrangements sämtlicher Beethovenscher Kompositionen herausgegeben. Das vierhändige Arrangement der 9 Symphonien ist in 2 Bänden auch bei Litolff (Braunschweig) in guter Ausgabe erschienen (Preis Mk. 3.30). 2) Wählen Sie „Alte und Neue Kinderlieder" mit Begleitung des Pianoforte von Johannes Schuh, illustriert von L. Meggendorfer (Braun & Schneider in München). Entspricht ausgezeichnet seinem Zwecke. 3) Erklärungen der Symphonien Beethovens folgen immer Antrieben einer mehr oder minder reizbaren Phantasie und sind immer willkürlich, wenn sie über die Charakterisierung der Grundstimmung derselben hinausgehen. Lesen Sie beide „Erklärungen" und entschließen Sie sich nach Ihrem subjektiven Empfinden zu einer eigenen Ausdeutung der Symphonien Beethovens.

**Stuttgart, M. K—s.** Ihr Lied „Nachtreise" tüchtig im Tonsatz und stimmungsvoll.
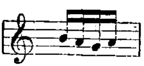
**Berlin, G. Sch—t.** 1) Die Harmonielehre von Kaspar Jakob Bischoff liegt uns nur in den drei ersten Lieferungen vor, was ein abschließendes Urteil nicht zuläßt. Der praktische Teil entspricht einer vernünftigen Lehrmethode. 2) Sie können beim Studium der Harmonielehre ein Harmonium auch verwenden.

**Bukarest, P. C.** Sie beklagen sich, daß Sie trotz aller Anstrengung bei Ihren Gesangsstudien das Tremolieren nicht zu stande bringen und wollen ein Mittel erfahren, um diesem „Fehler" abzuhelfen. Sie sind zu der Gesundheit Ihrer Stimme zu beglückwünschen; nur im Schwinden begriffene kraftlose, verdorbene Stimmen tremolieren. „Effektvoll" ist dies nicht, sondern bedauernswert.

**Olbernhau, L. Tr.** 1) Wählen Sie Ludw. Abels Violinschule, 2 Teile à 4 Mk. (Leipzig, Carl Rühle), oder Rich. Hofmanns Violinschule, 2 Teile à 3 Mk. (Kistner, Leipzig). 2) Eine große Instrumentenhandlung ist jene von P. J. Tonger in Köln. Lassen Sie sich einen Katalog von derselben ausfolgen. 3) Cello der Viola als Soloinstrument vorzuziehen.

**— n. r.** 1) Sprechen Sie sich nicht „musikalisches Gehör" ab, da Sie eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik besitzen. Durch Klavierspiel werden Sie dieser Vorliebe rascher Rechnung tragen können als durch das schwierige Geigenspiel. 2) In 2—3 Jahren können Sie sich eine hinreichende Fertigkeit im Violinspiel aneignen.

**Canada, Berlin, Ont. Frau B. K.** Das von Ihnen mitgeteilte Zeichen bezieht sich auf einen Doppelschlag und wird so gespielt:



**V. 10.** Sie können trotz des Fehlens eines Fingergliedes an der linken Hand auf Blechinstrumenten spielen; so auf der Zugposaune, auf dem Horn und auf der Trompete.

**Dinkelsbühl, S.** Kompositionen für gemischten Chor werden nicht aufgenommen.

**Stuttgart, F. S.** 1) Die Hände dürfen nicht flach und das Handgelenk nicht hoch gehalten werden, damit die Finger beim Spiel leicht und frei bleiben. 2) Ein Spieler, der die Sonate pathétique von B. aus-

druckvoll spielt, kann sich für vorgeschritten halten.

**Washington, Frl. H. C.** 1) Der Tenorist R., für welchen Sie sich interessieren, ist unverheiratet. Das genügt wohl. Wie alt er ist, darüber schweigt der Bücher Höflichkeit. 2) Herr P. uns nicht bekannt. 3) Das Gerücht von dem Tode T.'s unbestätigt.

**F. H. W.** 1) Clementis 12 Sonatinen, op. 36, 37 und 38, revidiert von L. Köhler (Kollektion Litolff 315, Preis Mk. 1.20) eignen sich für die dritte Unterrichtsstufe. 2) Zu empfehlen sind L. Köhlers Etüden auf dem Wege zur Mittelstufe (Mk. 1 bei Litolff, Braunschweig). Die Fingerfertigkeit wird auch durch die symphonischen Etüden von Rob. Schumann, sowie durch die Etüden von Chopin bedeutend erhöht.

**Freiburg i. B., Herrn Gustav Johann Rust:** Das von Ihnen komponierte Klavierstück beurkundet nicht bloß eine ungewöhnliche Begabung und lebhaftes Empfinden, sondern auch musiktechnisches Können. Wenn jemand, so verdienen Sie es, einen Gönner zu finden, dessen Teilnahme Ihr Talent zur vollen Entfaltung bringt.

**Mittweida, O. K.** 1) Unserem Dafürhalten nach nimmt die Münchner Oper die erste Stelle in Deutschland ein, wenigstens in bezug auf die Specialität der Wagner-Vorstellungen. Daß die Münchner Hofbühne Zöllners Oper „Faust", Weingärtners „Malavika", Berlioz' „Benvenuto Cellini" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in den beiden letzten Jahren zur Aufführung gebracht hat, spricht auch dafür, daß sie für eine Belebung des Repertoires sorgt. Die beste Opernbühne Oesterreichs ist fraglos jene von Wien. Doch schadet es derselben, daß an derselben so viele Ober- und Unterherren das Kommando führen. 2) Da mit der größeren Bühnenwirkung das gewaltigere schauspielerische Können verknüpft zu sein pflegt, so würde das Jünglein der Wage für die Rolle des Marquis Posa den Ausschlag geben. Allein auch die Rolle des Carlos bedarf zu einer günstigen Durchgestaltung eines tüchtigen Schauspielers.

**Hanna H. in Sch.** In Ihren Gedichten zeigt sich eine starke poetische Begabung, so in dem Lied: „Wir träumt': ich lag in deinem Arm, — schaut' in dein Aug' hinein." Das Gedicht „Sein Lied" hat zwar auch seine Vorzüge, eignet sich jedoch nicht für die Neue Musik-Zeitung.

**Schwerin, L. D.** In der Rubrik „Neue Musikstücke" wurden wiederholt tüchtige Harmonielehren seit Neujahr 1890 empfohlen. Außerdem beachtenswert: Kügele, Harmonie- und Kompositionslehre (Breslau, Goerlich); Band I Mk. 1.60, hauptsächlich für den Selbstunterricht. (Auf 3 Bände berechnet.) Ferner L. Kolters Harmonologie, vollständige theoretisch-praktische Generalbaß- und Harmonielehre (Litolff, Braunschweig), Preis 9 Mark; C. F. Weitzmann, Theorie der Musik (Berlin, Enslin); Handbuch der Harmonielehre von Dr. H. Riemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Richtige Lösungen des **Silbenrätsels** in Nr. 5 sandten ein: Nettl v. Botscher, Augsburg. — G. Vogel, Konrektor, Breslau. — Bella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn b. Pulsnitz. — August Böning, Köln. — Anton Kirch, Bad Neuenahr. — Oskar König, Lehrer und Organist, Körner. — Ernst Beckmann, Holzminden. — A. Hirschfeld, Organist, Nordhausen. — Max Lehder, Gumbinnen. — Franz Schliephake, Köln a. Rh. — Thadda Hofmiller, fürstl. fugg. Hofmeister, Augsburg. — Mathilde Bamann, Hamburg-Eimsbüttel. — P. Dittrich, Lehrer, Hertwigswalde. — Maiwald, Landeck i. Schl. — Gustav Czerwinski, Tanzlehrer, Lauenburg i. P. — Frau Alexandrine Labke, Mur Goslich b. Posen. — Ant. Ph. Dehl, Reichenberg. — Paul Stolpe, Berlin. — Anna Saupe, Altenburg. — Margarete Hentsch, Dresden. — Marie Schauer u. Brandecker, Numa Syrmien. — A. Dreinhöfer, Cottbus. — Josef Thaute, Lehrer, Habendorf. — Anton Friedr. Fritz, Bischofshofen. — Leni Gaßmann, Ilversgehofen-Erfurt. — F. Ahlers, Hoboist, Schleswig. — Albin Heimroth, Großkochberg. — Marie Schulze, (?) — Paul Werner, Berlin. — K. H. Werner, Brambach i. S. — J. Jury, Borsigwerk. — W. Blümel, Lehrer, Biskupitz (O.-S.). — Rich. Koeppen, Berlin S. — Therese Gerlach, Klavierlehrerin, Friedland i. Mecklenburg. — Hedwig Kreußmann, Kiew. — Dodo Jagau, Hamburg. — Frau Steuerinspektor Marie Drexler, Falkenberg (O.-Schl.). — Jäkel, Arolsen. — Marie Langenmayr, Carl Ungemach, Postaspirant, Würzburg.

## Mitteilungen aus dem Publikum.

Die von der **Frauenarbeitsschule Hattli** bei **Mollis** (Kant. Glarus) gefertigten und von der **Weltausstellung in Paris** mit der silbernen Medaille prämiierten Handarbeiten sind von offizieller Seite für die **höhere Töchterschule in Tokio** (Japan) erworben worden.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Ein Sühnopfer.

Preisgekrönte Novelle von L. Glück.

(Fortsetzung.)

Der erste Sonnenstrahl am nächsten Morgen fand Pergolese schon in regem Schaffen. Es war, als sei dem Meister die frische Lebenskraft zurückgekehrt, so rasch und sicher warf die Hand die Notenschrift auf das Papier, so lebendig und in verschwenderischer Fülle stiegen die Tongebilde aus dem schon versiegten Quell empor. Dann kam ein leichter Schritt durch den Garten und Annunziata betrat die Halle, einen großen kunstvoll geordneten Strauß Orangen- und Granatenblüten in der Hand. „Gut, daß du kommst," rief Filippo gedämpft ihr entgegen, „er hat schon zweimal nach dir gefragt — was das bedeuten soll, weiß ich freilich nicht," setzte er neugierig hinzu, „da ich sonst niemanden vorlassen soll."

Er öffnete eine Thüre und Annunziata befand sich in einem hohen, reich ausgestatteten Gemach, dessen Fenster, weit geöffnet, einen entzückenden Blick auf den Golf und das eine villengeschmückte Ufer darboten. An einem Tische, der Eintretenden abgewandt, saß Pergolese, den Kopf in beide Hände gestützt. Beim Geräusch der sich öffnenden Thür sah er auf. „Annunziata?" rief er fragend, und als ihr Morgengruß ihm die erhoffte Antwort gab, flog ein Freudenschein über sein Gesicht.

„O Kind, sieh her — soeben beendete ich dies Altsolo: Quae moerebat, und das Duett, das ich hier angedeutet, muß Himmelsklang in euren Stimmen sein."

Annunziata war herangetreten und legte den Strauß auf den Tisch. Pergoleses Brauen zogen sich jäh zusammen. „Wo sind die Blumen her?" fragte er rauh. „Aus Eurem Garten," antwortete sie erstaunt, „Filippo holte jeden Tag einen Strauß ..... gestern habe ich ihn gebunden und diesen auch —." Erwartungsvoll hafteten ihre glänzenden Augen an seinem Gesicht. „Filippo?" fragte Pergolese gedehnt — „so so, und er ließ mich glauben, sie seien gesendet von — — um so besser ist's — ich danke dir." Er reichte Annunziata die Hand, zog ihr einen Sessel heran, nahm nur einen Moment die Blüten auf, um deren Duft zu atmen und legte sie dann achtlos zur Seite, ganz erfüllt von seinem Werke, das Annunziata ihm singen sollte. Auf deren Gesichtchen wechselte der Ausdruck von Enttäuschung, Trauer und Unmut, doch bezwang sie sich und lauschte aufmerksam den Harmonien, die der Meister jetzt seinem Klaviecembalo entlockte.


Lola Beeth. (Text s. S. 102.)

Mit dem raschen Verständnis einer musikalisch hervorragend begabten Natur lernte sie sehr bald den Tondichter verstehen, auch wo er nur andeutete; — ein wahres, feines Empfinden paarte sich dem süßen Schmelz der Stimme und so ward ihre Gegenwart, ihr Anteil an dem entstehenden Werke dem Meister fortan eine Quelle der Freude und des Trostes. Ungern sah er sie scheiden und ungeduldig harrte er stets ihrer Rückkehr, froh wie ein Kind, wenn er dann einen neuen Tonsatz sie lehren konnte. Wie freudig lauschte er ihrem Gesange, aber wie heiß wünschte er dann, auch die andere Stimme zu hören, die ihm wie die eines Engels geklungen! Er sehnte sich grenzenlos nach Maria, nach ihrem kritischen Wort, das die Liebe diktiert, nach dem Aufstrahlen des Dankes, wenn er etwas Schönes geschaffen — — es war doch nur ein „Abglanz", den ihm Annunziata geben konnte, aber keine Frage nach Maria, kein Wunsch kam über seine Lippen. „Du siehst mich niemals wieder!" hatte sie gesagt, als sie sich von ihm gewendet. Er hatte nicht an den Ernst geglaubt und dann war sie doch verschwunden. Nun glaubte er an das Wort.

Drei Tage gingen also hin in emsigem Schaffen; die Singstimmen waren in Umrissen fast ans Ende geführt und ein großer Teil des Werkes stand schon fest in Partitur — da begann die durch die seelische Erregung künstlich hochgehaltene Kraft zu erlahmen. Immer kürzer wurde die Zeit der Arbeit, immer länger die Pause, die der erschöpfte Körper zur Erholung brauchte. Pergolese litt namenlos durch diese Wahrnehmung; der Gedanke, sein Werk nicht beenden zu können, machte ihn an Gott und an sich selbst verzweifeln, entriß seiner Seele den Anker. Seine

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Tonschöpfung verlor in seinen Augen all den Wert, der ihm Unsterblichkeit im Reich der Töne sichern sollte und nur sein dem Mönche gegebenes Wort hielt die Hand zurück, die auch die Feder in die Wellen schleudern wollte. Sein Wort mußte er einlösen, darum weiter, weiter, so lange „noch Leben in ihm pocht".

„O nein, mich weist er ganz gewiß nicht ab," sagte der greise Tonsetzer Feo kopfschüttelnd, indem er an dem lebhaft protestierenden Filippo vorbei auf die Thür zu Pergoleses Zimmer zuschritt, „sein alter Lehrer ist ihm stets willkommen, das weiß ich besser." Damit trat er ein. Pergolese hatte sich im Sessel zurückgelehnt und die Augen geschlossen. Vor ihm auf dem Tische und neben ihm am Boden lag eine Menge Notenblätter.

Bei Feos Eintritt sah er langsam auf und nun eilte der Besucher, der ihn erst schlafend wähnte, lebhaft auf ihn zu.

„O mein Sohn, welch eine Freude! Filippo hat mich unterrichtet — du bist so eifrig wieder an der Arbeit —" betroffen hielt er inne: auf diesen Zügen stand ja deutlich die Wahrheit des Gerüchtes geschrieben, Pergolese sei dem Tode verfallen — „aber mein Gott, warum denn die Arbeit, wenn du dich so angegriffen fühlst? Schone dich doch lieber, damit du dich erholen kannst." Damit ließ er sich Pergolese gegenüber auf einen Sessel nieder. Giovanni Battista schüttelte den Kopf. „Ich sehe zwar ein, daß dies mir mit zehn Dukaten vorausbezahlte Werk keine zehn Bajocchi Wert besitzt, aber es ist keine Zeit mehr für mich zu verlieren, wenn ich es vollenden soll,"* versetzte er langsam. Feo biß sich auf die Lippen, er fand nicht sogleich das rechte Wort zu einer Entgegnung. „Wie magst du so gering von deiner Arbeit denken?" schalt er dann freundlich, hast du nicht Lorbeeren in Fülle geerntet? Wo ist die Bühne in Europa, die nicht „Lo frate innamorato", „Maëstro di musica" und gar „La serva Padrone" mit Entzücken aufgeführt? Hast du vergessen, wie Jean Jacques Rousseau nach diesem Werke begeistert ausrief: nur in Neapel könne man komponieren lernen?** Wer so viel Ruhm empfangen in so kurzer Zeit, der sollte wahrhaftig nicht seinem Genius mißtrauen." Er schaute aufmerksam in des anderen Gesicht, um die Wirkung seiner aufmunternden Rede zu erspähen.

Pergoleses Züge hatten sich belebt bei diesem Rückblicke in eine glanzvolle Vergangenheit, nun aber zog der trübe Schatten wieder über sie hin. „Das alles ist mir jetzt ein Vorwurf, es zeigt mir den Anfang, der keinen Fortgang gefunden — durch eigene Schuld," versetzte er. Feo schüttelte das Haupt. Diese Auffassung war ihm unverständlich, aber es kam ihm doch eine Ahnung, daß in dem jungen Meister, der in wenig Jahren schon so Bedeutendes geschaffen, ein Funke glühe, der unter dem reinen Lufthauch frischer Lebenskraft zur strahlenden, herzerwärmenden Flamme hätte emporwachsen können.

Die Nachricht, Pergolese arbeite an einer neuen Partitur, verbreitete sich nach Feos Besuch blitzschnell in Neapel. An seine Hinfälligkeit glaubte niemand mehr, die Thatsache galt allgemein als ein Beweis, daß der Zurückgezogene wider alles Erwarten zu neuem Leben erstarkt sei. Dies fachte auch mit Sturmesgewalt das Interesse für ihn bei denen wieder an, die erst mit Ungeduld seine Genesung erhofft, und dann, als alle Hoffnung darauf schwand, seiner doch so bald entraten konnten.

Ein wahrer Pilgerzug nach Pozzuoli begann, doch ohne seinen Zweck erfüllt zu sehen — ein gemessener Befehl seines Herrn ließ Filippo unerbittlich ohne Ausnahme alle Besucher abweisen.

Aber auch dieses wurde falsch gedeutet: man wähnte, Pergolese sei nur über die ihm gewordene Vernachlässigung erzürnt und beriet nun, was zu thun sei, ihn wieder zu versöhnen.

Pergolese fühlte sich durch diesen Ansturm sehr beunruhigt und in seinem Schaffen gehemmt, denn wenn auch Filippo längst nicht mehr zu seinen Ohren brachte, was man für seinen Herrn ihm aufgetragen — die Bitterkeit, die der Umschwung in den selbstsüchtigen Herzen der Leute ihm verursachte, ließ sich nicht so rasch verscheuchen; sie drängte sich in sein heiligstes Empfinden und störte durch scharfen Mißton die innere Sammlung, die der Fortgang seines Werkes forderte. „Erdenschatten macht mir die Seele finster und verwehrt dem göttlichen Lichte den Eingang," sagte er gänzlich entmutigt zu Pater Domenico; „meine Tongebilde werden niemals jene Größe und Erhabenheit besitzen, durch die der Meister Palestrina uns schon auf Erden den Himmel fühlbar macht."

„Weil Palestrinas reine Seele, in allen Wechselfällen des Lebens dem Höchsten und sich selbst getreu, nur zu singen und sagen brauchte, was einzig in ihr lebte, um uns zu erbauen," versetzte der Pater ernst. „Aber — wenn du auch nicht vermagst, uns den Himmel herabzuholen, so führe das gläubige Herz im Flehen hinauf — weisen dann deine Töne auch anderen den Weg, so laß' dir's genügen." „Dank!" sagte Pergolese einfach und lehnte sich mit tiefem Atemzug zurück. Nur seine Augen sprachen noch und gaben dem Mönche die frohe Gewißheit, daß er mit seinem Worte die rechte Wehr und Waffen gegen den Ruhestörer im Innern geschmiedet. (Schluß folgt.)

* Historischer Ausspruch.

** Geschichtlich. Pergolese war in der opera buffa bahnbrechend für eine höhere, freiere Kunstentfaltung. Auf den Wirkungen seiner Werke, im Gegensatz zu der herrschenden konventionellen Manier, baute sich der berühmte Streit der „Buffonisten" und „Antibuffonisten" in Paris auf, der erst durch das gewaltige Uebergewicht Glucks nach beiden Seiten zum Schweigen gebracht wurde.



## Lola Beeth.

### Von Moriz Band.

Das Schicksal, das von so manchem armseligen Menschenkind gar hart angeklagt wird, scheint seine besonderen Launen und Lieblinge zu haben. Glücklich ist jenes Wesen zu nennen, dem es seine Gunst in reichem Maße gewährt und überglücklich jenes, in dem sich eine noch reichere Fülle schöner Gaben harmonisch vereint. So ein Sonntagskind der Natur und Schoßkind der Musen ist Lola Beeth, vormals der gefeierte „Stern" der Berliner Oper, der jetzt in ungleich höherem Maße am Kunsthimmel Wiens strahlt. Was die Natur nur dem Weibe zu geben vermag, Schönheit, Grazie und Majestät der Erscheinung, dann eine immerdar sieghafte künstlerische Begabung — es ist in Lola Beeth vereinigt.

Im Jahre 1864 in der alten polnischen Krönungsstadt Krakau geboren, wurde Lola Beeth, schon als junges Mädchen dem Familienkreise entführt und in Wien einer hervorragenden Meisterin des Gesanges, Frau Professorin Dustmann in Schule gegeben. Die geniale Lehrerin hatte das Juwel sofort erkannt, welches ihr hier anvertraut wurde und gab sich auch redlich Mühe, die verständnisvolle Novize auf die Höhe ihrer Kunst zu stellen. Kaum zwei Jahre währte es und Lola Beeth hatte sich alles angeeignet, was die Kunst der Natur als Hilfsmittel zu bieten vermag. Die klare Vokalisation, die bewundernswerte Stimmführung und endlich die natürliche schauspielerische Begabung, die sich im Affekt zu wahrhaft dramatischer Höhe erhebt, sie bildeten eine Vollendung, welche Lola Beeth vom ersten Augenblicke an zur Primadonna bestimmten. In der That trat sie auch sofort in ihrer ganzen Größe vor die Welt und brauchte sich die Anerkennung des Publikums nicht mühsam zu erringen. Sie kam — ein weiblicher Cäsar — als Elsa im Herbste 1882 auf die heißen Bretter der Berliner Hofoper, sie kam, sang und siegte. Am andern Morgen war sie eine erste Sängerin! .....

Das war ein unvergeßlicher Opernabend! Ganz Berlin sah mit kühler, aber gespannter Erwartung dem Wagnisse des Intendanten von Hülsen entgegen, eine blutjunge Anfängerin eine solch' schwierige Rolle als Debüt bewältigen zu lassen. Mehr Unmut als Neugierde wurde der jungen Debütantin entgegengebracht, doch schon ihr Erscheinen auf der Bühne löste die bedrückende Stimmung in Wohlwollen auf. Die geradezu rührende Schönheit Elsas, dieser lieblichsten aller deutschen Opernheldinnen, die ideale Figur der Sängerin, das treuherzige Auge, die entzückende Stimme — sie alle riefen nach und nach die wärmsten Beifallsbezeugungen wach. Und als Elsa dann in jener reizvollen Scene vor Lohengrin hinsank und mit innigstem Gefühle gar zauberisch bestrickend ihre Ergebung sang: „Mein Held, mein Retter, nimm mich hin, dir geb' ich alles, was ich bin!".... da toste ein Beifallssturm durch das Haus, wie ihn Berlin vielleicht kaum jemals gehört — Lola Beeth ward der Liebling Berlins!

Dieser Erfolg hatte das Publikum gewonnen, aber der glücklichen Sängerin nicht das Ziel ihres Strebens bezeichnet. Der erste Sieg war ihr nur eine Ermunterung, auf diesem Wege fortzufahren und so sang sie mit gleichem Erfolge die verschiedensten Rollen ihres Repertoirs. Wenn sie als Elsa den naiven poetischen Reiz der deutschen Jungfrau geradezu ideal verkörperte, so war sie als Venus (Tannhäuser) die Realistin, deren Sinnenglut den vollen Hauch südlicher Wärme und Empfindung fühlen ließ. Als Gretchen wieder war sie das empfindsame deutsche Mädchen, als Frau Fluth der bestrickendsten Anmut und Schalkhaftigkeit voll; ihr Evchen (Meistersänger) reihte sich dem früheren ebenbürtig an und auch in allen anderen Rollen ihres fast 40 Gestalten umfassenden Repertoirs war sie meisterhaft.

Der Höhepunkt der Begeisterung war in Berlin kaum befestigt, da entführte eine glückliche Hand die beliebte Sängerin diesem Schauplatze — Direktor Jahn hatte sie nach einem von sensationellem Erfolge begleiteten Gastspiele an die Wiener Hofoper engagiert. Lola Beeth folgte dem ehrenvollen Rufe aus Patriotismus und so verließ sie denn die deutsche Reichshauptstadt, um in der Residenz ihres Vaterlandes den Zenith ihres Ruhmes zu erreichen und zu behaupten.

Seit 1887 gehört Lola Beeth der Wiener Oper an und hat manch' siegreiche neue Rolle ihrem so reichen Repertoire eingefügt. Wir erinnern nur an ihre letzte Meisterleistung, die geradezu undankbare Naja in Smareglias „Vasall von Szigeth", welche sie mit dem Zauber ihrer Kunst erfüllte. Mit welchem Eifer und rastlosem Streben Lola Beeth noch heute ihre künstlerische Vervollkommnung anstrebt, zeigt der Umstand, daß die Sängerin fast jede größere Pause dazu benützt, nach Berlin zu eilen, um dort bei ihrer geliebten Meisterin, Frau Professor Rosa de Ruda, zu lernen und sich in allen Feinheiten der Vortragskunst weiter auszubilden. Für das musikalische Wien ist es ein Festtag, so oft Lola Beeth in der Oper singt und es wurde ihr nicht schwer, neben Lieblingen, wie Marie Renard, Toni Schläger, Rosa Papier den ersten Platz zu erringen.

Daß die anmutige Künstlerin ebenso hübsch zu erzählen als zu singen weiß, beweist nachfolgende reizende Geschichte, die uns Lola Beeth selbst zum Besten gibt:

### Mein erstes Debüt.

Ich zählte vierzehn Jahre, wann es war, werde ich jetzt wohlweislich nicht verraten — als ich zum erstenmale die weltbedeutenden Bretter betrat. Daß diese Bretter die Welt bedeuten, wußte ich wohl, weniger was die Welt selbst bedeutet. Ich befand mich im Stadium der Mühlbachschen Romane und der Mondscheinsonate; ich wurde noch zu allen Stücken, selbst zu den französischen ins Theater „mitgenommen" doch nur unter der Bedingung, daß ich nicht fragen werde, was dies oder jenes, das auf der Bühne vorgeht, zu bedeuten habe. Es hieß entweder es nicht verstehen oder thun, als ob man es nicht verstehe. Das Theater war für mich der höchste Genuß. Ich verschlang gierig dramatische Werke, welche die hohe Censur passieren ließ, ich lachte bei frohen Stücken, daß es meine Nachbarn mitriß und weinte, wenn ich leiden sah, daß es herzzerreißend war; — wahre Genugthuung empfand ich, wenn sich die „Beiden" trotz aller Hindernisse am Ende doch „kriegten". Solche Theaterbesuche hatten stets ihr Nachspiel. Des nächstfolgenden Abends, kaum waren die Lehrstunden (deren es im Tage ach so viele gab) vorüber, wurde rasch ein Teil meines Zimmers in eine Bühne umgewandelt, der andere Teil für ein kleines, aber gewähltes Auditorium hergerichtet und nun ging's los. Mit Beifall wurde nicht gekargt, und ich mußte auf vielseitiges Verlangen oft zwei, ja sogar dreimal hintereinander sterben. Mit wahrer Todesverachtung leerte ich so manchen Giftbecher, und wie glücklich war ich, als ich in den Augen meines Publikums Thränen erglänzen sah oder ein Schrei des Entsetzens meine Heldenthat belohnte. Mein Ruf als „Darstellerin" drang bald in die Oeffentlichkeit; ein Wohlthätigkeitsverein beschloß, Mama zu bitten, sie möchte mich in einer Dilettanten-Vorstellung mitwirken lassen und zwei befrackte Missionäre erschienen bei uns um diese Bitte vorzutragen. Wer kann meine Freude beschreiben, als Mama einwilligte. Ich sollte also wirklich einmal „Theater spielen" vor einem großen Publikum, und gar vor Männern der Presse, vor denen ich schon damals einen Heidenrespekt hatte; mein Name sollte gedruckt, meine Leistung vielleicht besprochen werden. Nein, das war zu viel des Glücks, für den nächsten Tag war die Leseprobe bestimmt (mir wurde die Rolle der Henriette in der reizenden Operette von Girard, „Le chien du jardinier", zugeteilt). Gleich wie wir in den Saal eintraten, empfing uns ein älterer freundlicher Herr — wie ich später erfuhr, der Obmann des Comités — der, indem er mich beim Kinn faßte, mir sagte: „Noch so jung und schon auf dem schlüpfrigen Boden?" Aha, dachte ich, die

Bühne scheint frisch „gewichst“ zu sein, da wirst du behutsam gehen müssen. Endlich — endlich nach vielen für mich so interessanten und bedeutungsvollen Proben kam der langersehnte Abend. Man brachte uns in einem Wagen zur Stätte meines Ruhmes, und führte mich durch eine Hintertreppe, o welche Wonne „hinter die Coulissen“, während Mama unters Publikum ging. Es schien mir, sie sei etwas blaß und aufgeregt. Sollte es meinetwegen gewesen sein? Ich empfand nichts von Trema. Dieses Gefühl lernt man erst, wenn man „etwas lernt!“ — Die Glocke ertönte, der Vorhang ging auf, das Stück begann. Ich hatte nach meiner ersten kokett vorgetragenen Ariette aufmunternden Beifall und schien mein Erfolg gesichert; und nun kam die letzte Scene. Da hieß es im Stücke, daß der Liebhaber mich küssen muß, ich proponierte meinem Liebhaber (einem feurigen Polen mit prächtigen blauen Augen), er möchte in die Luft küssen, was er bei allen Proben auch gehorsamst befolgte, deshalb reichte ich ihm beruhigt die Hand, „ahnungslos hielt ich ihm die Wange hin, da — — — es geschah.“ Ein schallender Kuß, ein Schrei . . . Das Blut schießt mir in den Kopf, die Lichter beginnen vor meinen Augen zu tanzen und zu flimmern, vergebens suche ich nach Worten, ich habe die Rolle vergessen, ich sehe und höre keinen Souffleur und in Thränen ausbrechend laufe ich von der Bühne weg!! So endete mein erstes Debüt, von dessen Erfolge ich mir so unendlich viel versprach. Der Herr Obmann besuchte uns einige Tage darauf. „Nun, sagte ich nicht, daß der Boden ein schlüpfriger sei?“ frug er mit verschmitztem Lächeln. Ich errötete und schwor hoch und teuer diesen schlüpfrigen Boden niemals zu betreten. Ich habe den Schwur nicht gehalten! Ich schreie auch nicht mehr trotz der feurigsten Küsse Romeos, ich finde den Boden nicht schlüpfrig, ich finde den Pfad nur steil, und wandere ihn gerne, denn hoch oben winkt ein Ziel, zu dem man mit unwiderstehlicher Gewalt hingezogen wird, ein Ziel, zu dem man rastlos hinstrebt unbekümmert um die Dornen, an denen man sich oft blutig ritzt — es ist ja Künstlerblut! —

**Lola Beeth.**



# Der verhaftete Frühling.

**Ein Märchen mit natürlichem Schluß.**

**Von Theobald Groß.**

---

Fastnacht war diesmal sehr spät — im Anfang des Märzes gewesen. Gestern war in der benachbarten Residenz der letzte Hof-Maskenball abgehalten worden. Heute nun hatte es mit solcher Lustbarkeit ein Ende, in der Residenz und auf dem Land, aber die Welt war darum nicht minder schön, denn es war ein außergewöhnlich warmer, herrlicher Tag.

An der Gartenhecke vor der herzoglichen Vogtei eines Landstädtchens wagten sich schon zarte, hellgrüne Blättchen aus Tageslicht und auf dem knospenden Aprikosenbaume nebendran saß eine Amsel mit goldgelbem, weit aufgesperrtem Schnabel und pfiff ein einfaches und doch wunderschönes Liedchen.

Drinnen in der Kanzlei ging der Vogt auf und ab und pfiff ebenfalls, — nicht so schön wie die Amsel, aber ebenso vergnügt. Er that's auch nicht des freundlichen Tages, sondern einer ganz anderen Ursache wegen. Er hatte nämlich in der vergangenen Nacht einen überaus angenehmen Traum gehabt, und gleich diesen Morgen war ihm in einer Nachricht aus der Residenz baldige Erfüllung desselben verheißen worden.

In seinem Traume stand der Vogt im Garten und betrachtete ein wenig mißmutig und gelangweilt einen grünen Rasenplatz mit bunten Blumen.

„Veilchen!“ murmelte er mit verächtlichem Achselzucken, „und Primeln! und Sternblumen!“ und eben wollte er sich abwenden, als er plötzlich gewahr wurde, daß es doch keine Veilchen und Primeln und Sternblumen waren, sondern blaue und rote Seidenbändchen und goldene Ordenssterne, welche aus den Knopflöchern eines ausgebreiteten Gewandes hervorblitzten, denn auch der frühlingsgrüne Rasenplatz hatte sich verwandelt und zwar in einen russischgrünen Uniformsfrack, in welchem der Vogt mit frohem Erstaunen an einem Fettflecken seinen eigenen erkannte.

In dem Brief aber, von einem in solchen Fällen sehr gut unterrichteten Freund aus der Residenz, lautete die frohe Botschaft, welche der Vogt jetzt noch einmal mit leuchtenden Augen durchlas, folgendermaßen: „Deine ganz besonders strikte und eifrige Befolgung des ministeriellen Befehls: auf alles fahrende Volk, Seiltänzer, Kunstreiter, Musikanten und Schnurranten, ein unnachsichtlich scharfes Auge zu haben — ist höheren Ortes sehr wohlgefällig aufgenommen worden und ich glaube, — ganz im Vertrauen gesagt — daß in der nächsten Woche schon, am Geburtsfest Seiner Durchlaucht, die guten Einwohner von N. an ihrem Stadtvogte mit Genugthuung eine jener Auszeichnungen erblicken werden, ohne welche das Leben so trostlos ist, wie eine Wüste ohne Oase.“ — —

Hier wurde der Vogt durch das Hereinstürzen eines alten Mannes unterbrochen. „Nun, was gibt's denn, Amtsdiener?“ fragte er erschrocken und der Gefragte stotterte: „O—o—o H—h—herr!“ — Gewöhnlich merkte man sein Stottern kaum. Nur wenn eine Botschaft sehr pressierte, dann brachte er kein Wort heraus. — „Na so sprech' Er doch!“ „Die g—ganze Stadt — — die g—g“ — — „Was ist es mit der ganzen Stadt? Brennt sie?“ Der Diener schüttelte den Kopf. „Oder ist sie eingestürzt?“ Abermaliges Kopfschütteln. „Oder ist sie im Aufruhr?“ Jetzt nickte der Alte energisch. „Himmel und Hölle!“ rief der Beamte, „das ist ärger als alles Andere! Schnell meine Uniform! Da muß ich hin und die Aufruhr-Akte vorlesen! Zwei Landjäger sollen mich begleiten mit Ober- und Untergewehr! Nur schnell, schnell!“ Der Diener half mit zitternder Hast seinem Herrn in die Uniform hinein und gleich darauf eilte der Vogt mit seinen Landjägern dem Marktplatze zu.

Mit ihm rannte eine Menge Leute nach dem gleichen Ziel, aber keineswegs murrend und grollend, wie der Vogt erwartet hatte, sondern fröhlich und mit dem jubelnden Ruf: „Der Frühling ist angekommen! der liebe Frühling!“ Aus allen Häusern traten die Bürger und Bürgerinnen, alt und jung, aus allen Werkstätten kamen die Lehrlinge, Gesellen und Meister, aus allen Schulen stürmten die Kinder samt den Lehrern, aus den Küchen die Mägde und aus den Ställen die Knechte.

Auf dem Markt war ein Gedränge, daß man kaum durchkommen konnte. Unter den Thüren der Kaufläden standen neben ihren Kunden die Herren Kommis, die Pfeffer- oder Schnupftabaksdüte noch in der Hand; unter den Fenstern des Rathauses lagen die sonst so geplagten Schreiberlein, mit der Feder hinter dem Ohr, und aus allen Privatgebäuden winkten junge Mädchen mit den Taschentüchern.

Die Ursache dieses ganzen Treibens aber war ein kleiner, leichter, mit Tannenreisern und Blumen geschmückter Wagen, welcher sich im warmen Sonnenschein inmitten des Marktes langsam bewegte, gezogen von einem Dutzend wunderholder Mägdelein. Die hatten bunte, kurze Röckchen an und an den Schultern große Flügel und sahen aus, wie riesige Citronenfalter und Pfauenaugen. Oben auf dem Wagen stand, in antikem Gewand, ein zarter Jüngling. Seine Augen waren blau, wie der klare Frühlingshimmel, seine Locken glänzten wie der Sonne Gold und sein Mund glich einer eben aufgesprungenen Rosenknospe. An einem Seidenband um die Brust trug er einen kleinen silbernen Taktstock, als Leitseil hatte er ein schmales Blumengewinde und als Peitsche eine Gerte mit blühenden Palmkätzchen.

Des Jünglings seltsames Fuhrwerk war dicht umringt von einer Schar ganz kleiner Kinder, Bübchen und Mädchen aus der Stadt. Die sangen mit ihren frischen hellen Stimmchen ein altes, schönes Frühlingslied:

„Regst du, o Lenz, die jungen Glieder,
Erwacht aus starrer Dunkelheit,
Und kehrst mit neuem Glanze wieder
In aller deiner Lieblichkeit?
Kommst du vertraulich uns zu grüßen,
Der Welt ihr Dasein zu versüßen
Und auszulöschen Gram und Leid?“

„Ja, dich den Liebling zu empfahen,
Lauscht bange Sehnsucht allerwärts,
Es überströmt bei deinem Nahen
Von Dank und Liebe jedes Herz;
Der Seele rascheres Bewegen
Verkündet dich mit deinem Segen,
Mit deinem Ernst, mit deinem Scherz.“ —

Einen Augenblick war der Mann der Ordnung ganz verblüfft. Dann aber murmelte er hämisch: „Das ist wieder so eine Gaukler- und Musikanten-Bande! Die kommt mir gerade recht! — Halt! Halt!“ rief er darauf mit lauter Stimme, „Halt, im Namen des Gesetzes!“

Die Landjäger stellten sich vor die schönen Schmetterlinge, der Wagen hielt an und auf dem weiten Platze herrschte plötzlich Totenstille. „Wer seid Ihr? Wie heißet Ihr?“ rief der Vogt dem schönen Wagenlenker zu. Der öffnete lächelnd den Rosenmund und mit der sanftesten, süßesten Stimme, die je ein Sterblicher gehört, erwiderte er: „Man nennt mich den ‚Frühling‘.“ „Ich will nicht wissen, wie man Euch nennt, sondern wie Ihr heißet!“ machte der Vogt barsch.

Die Umstehenden murmelten ein wenig unwillig, aber der Jüngling sagte in heiterem Ton: „Mein anderer Name ist ‚Lenz‘.“ „Ah, Lenz! Das laß' ich mir gefallen, das ist ein richtiger Name! Und Euer Vorname — alle Eure Vornamen!“ „Blasius Wunibald Florian Lenz,“ erwiderte der Jüngling ein wenig spöttisch. „Was ist Euer Gewerbe?“ „Ich bin Kapellmeister und mein Taktstock da ist ein wahrer Zauberstab. Wenn ich ihn schwinge, fangen alle Vögelchen und Heimchen und Grillchen an zu flöten und zu geigen.“ „Ein schönes Gewerbe, das muß ich sagen!“ lachte der Vogt höhnisch, der Jüngling aber fuhr fort: „Dann erwachen die kleinen Blumen aus dem Winterschlaf und schlagen schüchtern ihre lieben Aeuglein auf.“ „Pah!“ „Kinder und Greise, Gelehrte und Handwerksburschen lock' ich heraus aus den dumpfen Stuben in mein lustiges Konzert.“ „Das fehlte noch — wir haben schon vorher zu viel Müßiggänger und Vagabunden!“ „Alle heimlichen Liebespärchen sinken sich bei meinen Klängen in die Arme, alle Kranken, welche mich hören, werden wunderbar schnell gesund und alle Traurigen mach' ich fröhlich.“ „Ein elender Lustigmacher also, wie ich mir's dachte! Musikus und Hanswurst zugleich, obendrein ein Wunderdoktor, Quacksalber und Schwindler und gar zuguterletzt ein Beschützer von unsoliden Liebespärchen — — ah, mein sauberer Bursche, zeigt mir doch einmal Eure Papiere!“

„Papiere?“ „Nun ja doch!“ rief der Vogt grimmig, „Paß und Erlaubnisschein!“ „Ich habe nichtsdergleichen. Den Lenz läßt jeder ohne Erlaubnisschein passieren.“ „Andere mögen das thun, aber ich thu's nicht! Wenn du keine Papiere hast, du Tropf, so laß' ich dich verhaften!“ Die Menge brach in Rufe der Entrüstung aus, der Jüngling aber erwiderte blitzenden Auges: „Verhaften? Mich, die Prin . . . ., ich wollte sagen mich, den Frühling wollt Ihr verhaften? Das wäre die größte Thorheit Eures ganzen Lebens!“ „He, Landjäger!“ schrie der Vogt dunkelrot im Gesicht vor Wut. „Fort mit diesem Zigeunerwagen! Und fort mit diesem Landstreicher samt seiner ganzen Bagage! Bindet sie an Händen und Füßen und werfet sie in unseres Turmes tiefsten Grund!“

„Nein, nein, das darf nicht sein!“ riefen die Bürger alle zusammen. „Ha, das ist Rebellion!“ zeterte der Vogt. „Ich warne euch, ihr Leute, mir in den Weg zu treten! Ich habe die Aufruhr-Akte in der Tasche!“ Die Bürger traten erschrocken zurück und die bleichgewordenen Schmetterlinge zogen auf Kommando der Landjäger den Siegeswagen des Lenzes dem Gefängnis zu, während der schöne Jüngling oben zornig ausrief: „Wahrlich, ihr Philisterseelen und Hasenherzen, der Frühling soll nicht ungestraft beleidigt werden! Ich kann auch zürnen, nicht nur lächeln! Statt des lieblich säuselnden Zephyrs will ich euch den heulenden Nordwind schicken, daß alle Vögel verstummen und alle Blüten in der Knospe verwelken!“

Einige Tage später stand der Herr Vogt früh morgens in seiner Kanzlei als ein Bild des Jammers. Des Frühlings Drohung war erfüllt. In der Nacht nach seiner Verhaftung war es so kalt geworden, als wäre man noch im Jannar, und seither war es so geblieben. Die grünen Blättchen draußen an der Gartenhecke waren zusammengeschrumpft, wie wenn man sie mit siedendem Wasser übergossen hätte, und die Amsel mit dem goldgelben Schnabel lag erfroren unter dem Aprikosenbaum.

Auch auf die zarten Hoffnungsblüten, die sich im Herzen des Vogts geregt hatten, war ein Reif gefallen. Die Verhaftung des Frühlings war wirklich, wie er soeben aus der Zeitung erfuhr, die größte Thorheit seines ganzen Lebens gewesen. Mit nervöser Hast hatte der Vogt nach dem „Regierungsblatt“ gegriffen, in dem heute die Titel- und Orden-Verleihungen bekannt gemacht wurden. Aber ehe er zu der betreffenden Stelle gekommen, war ihm ein rot angestrichener Artikel aus der Residenz in die Augen gefallen, folgenden Inhalts: „In einem benachbarten Landstädtchen soll vorige Woche ein höherer Beamter den Versuch gemacht haben, den Frühling zu verhaften. Aber der Frühling läßt sich nicht bannen. Am andern Morgen war derselbe samt seinem ganzen Gefolge, samt Schmetterlingen und Blumen verschwunden und wir haben gegründete Hoffnung, ihn bald in unserer lieben Hauptstadt begrüßen zu dürfen, denn

besagter Frühling — das wollen wir unsern Lesern sub rosa anvertrauen — war niemand anders, als die allervornehmste Dame unserer Stadt, die durch Schönheit, Geist und Liebenswürdigkeit gleich ausgezeichnete, von Hoch und Nieder, Alt und Jung angebetete Prinzeß A . . ., welche an Fastnacht auf dem Hofmaskenball als „Frühling" erschien und des andern Tages aufs Land hinausfuhr, um dort ihre Rolle als solcher fortzuspielen." — — —

„Die Prinzeß Anna, die Lieblingstochter Seiner Durchlaucht!" — stammelte der Vogt, das Regierungsblatt fallen lassend. Auf die Titel- und Ordensverleihungen warf er keinen Blick und ganz mit Recht. Sein Name stand nicht darin und viele Jahre nachher noch war an seiner russischgrünen Uniform nichts von goldenen Sternblumen zu sehen.



# Klavierstücke von Cécile Chaminade.

Der Name „Salonmusik", wenn er wenigstens in dem gewöhnlichen Sinne als Bezeichnung für äußerliches Tongeklingel angewandt wird, erregt bei dem Musiker ein berechtigtes Gefühl des Widerwillens. Doch hat die jetzige Bedeutung des Namens nichts mehr mit dem Ursprung desselben gemein, welcher in einem ganz anderen Gemache als dem heutzutage mit der Fabrikmarke „Salon" versehenen zu suchen ist. Die französischen Salons des vorigen und der ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts vereinigten in ihrer Einrichtung den feinsten gewerblichen Geschmack und in ihren Besuchern die Auslese der Gelehrten- und Künstlerwelt. Die Musik, welche hier gemacht wurde, diente weniger dazu, die Stockungen des Gesprächs über alltägliche Dinge in unangenehmer Weise zu bemänteln, sondern war gewissermaßen ein Produkt der angeregtesten und inhaltreichsten Unterhaltung. Viele Kompositionen Chopins und Liszts legen beredtes Zeugnis dafür ab, und gerade in ihnen schillert das eigentliche Element des Salons im wahren Sinne des Wortes. In Deutschland sind nur schwache Spuren von derartigen Salons zu finden gewesen, einige Berliner der dreißiger und vierziger Jahre abgerechnet. Wenn in den letzten Jahrzehnten emsig daran gearbeitet wird, ein deutsches Zimmer des Namens „Salon" mit künstlerischem Geschmack einzurichten, so bleibt die in demselben gespielte und für dasselbe geschriebene Musik in eigentümlichem Widerspruche zu der an der Einrichtung verbrauchten Kunst stehen; denn sie läßt an Oberflächlichkeit und Trivialität nichts zu wünschen übrig. Die Entwickelung der Instrumental- und Bühnenmusik, wie sie in Beethoven und Wagner ihren Gipfelpunkt erreicht haben, und der durch diese Entwickelung der Tonkunst aufgeprägte würdevolle Ernst haben die jetzige Komponisten-Generation verleitet, diesen Ernst für allein gültig zu proklamieren und jeder Heiterkeit ihre Berechtigung zu versagen, wodurch besonders auf dem Gebiete der Opernmusik die größten Ungeheuerlichkeiten und Unnatürlichkeiten entstanden sind, von welchen das deutsche Volk sich in richtiger Erkenntnis des Musikalisch-Natürlichen zu der Heiterkeit und Ernst in richtigem Verhältnis offenbarenden „Carmen" gewandt hat. Durch jenen falsch verstandenen Hang zum Ernst sind viele begabte Komponisten verhindert worden, gerade dort ihre Lorbeeren zu ernten, wo ihre Begabung die schönsten Früchte gezeitigt haben würde, im „Salon", welcher die auf ihn verwandte Mühe stets mit großen Zinsen heimzuzahlen bereit ist, wie Moszkowskis „Menuetto" in G dur und Scharwenkas „Polnischer Nationaltanz" in Es moll zur Genüge bewiesen haben. Beide Stücke, in welchen echt künstlerische Arbeit zur Hervorbringung von anmutigen Salonweisen verwendet ist, haben einen größeren Wert, wie viele große Symphonien, in welchen die Form ohne jeden Inhalt dasteht.

Dank der geschickten Propaganda Le Couppeys wurde in Paris als Nachfolger Chopins im Salon Stephen Heller anerkannt, ohne daß dieser sein Vorbild an harmonischem Reichtum, charakteristischer Melodik und ausgeprägter Rhythmik erreicht hätte. Immerhin bekundete Heller eine Eigenart und eine heutzutage seltene künstlerische Ehrlichkeit, welche ihn kein Werk veröffentlichen ließ, zu dessen Schöpfung ihn etwa nicht seine Muse, sondern nur Spekulationssucht angeregt haben würde. Auch überschätzte er seine Kräfte niemals, sondern blieb stets in den Grenzen, welche ihm sein Genius gesteckt hatte; daher es ihm denn auch nicht wie seinem Zeitgenossen Saint-Saëns widerfahren ist, den Salonton auf große Formen zu übertragen, wodurch dieser vielen seiner Tonpoesien einen Rahmen gegeben hat, in welchen sie nicht recht hineinpassen. Dafür taucht nun in Paris ein Talent auf, welches in kleinen Formen „fest und unbeirrt" einherschreitet und durch die Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit, mit welcher es seine Früchte der Oeffentlichkeit anbietet, jedermann entzücken wird. Cécile Chaminade heißt die jugendliche Verfasserin einer Reihe von kleinen, bei Enoch Frères & Costallat in Paris erschienenen Stücken, unter welchen sich einige von unvergleichlicher Grazie und Anmut befinden. Die Dame ist in Paris geboren und stammt aus einer Familie von Beamten und Seeleuten. Sie hat ihre musikalischen Studien unter Savard, Le Couppey, Marsick und Godard gemacht, von welchen sich besonders der Einfluß Savards in der gewissenhaften Beobachtung der Formen und in der harmonischen Folgerichtigkeit geltend macht. Wenn neben der letzteren auch harmonische Wendungen von merkwürdiger Kühnheit, wie in dem Mittelsatze einer „Automne" benannten Konzertetüde, erscheinen, so weisen diese entschieden auf die Bekanntschaft mit der reichen Harmonik Chabriers hin. Verschiedene hervorragende französische Komponisten haben ihrer jungen Kollegin schon vor Jahren ein günstiges Prognostikon gestellt. Ambroise Thomas behauptete im ersten Konzert, welches die Komponistin im Alter von 18 Jahren veranstaltete: „Das ist keine Frau, welche komponiert, sondern ein Komponist, welcher Frau ist." In diesem Ausspruche ist der Unterschied festgestellt, welcher Fräulein Chaminade von der Mehrzahl ihrer Kolleginnen trennt: daß in ihren Kompositionen wenig Frauenhaftes zu finden ist, was sich gewöhnlich in der Unsicherheit der Behandlung der Formen und in dem Mangel an eigenartiger Melodik kundgibt. So leicht wird daher auch niemand, wenn er nicht über den Autor unterrichtet ist, die Hand einer Dame in den erwähnten Stücken erkennen, vorausgesetzt, daß ihn nicht die nur einem weiblichen Wesen und zumal einer Französin eigene Grazie, welche aus ihnen spricht, auf den richtigen Weg leiten wird. Als Glanzstück muß ein „Pas des Echarpes" aus einem vorigen Jahrs im Grand-Théâtre zu Marseille mit größtem Beifall aufgeführten symphonischen Ballett „Callirhoé" bezeichnet werden. Dieser im reizendsten Rokoko-Menuett-Stil geschriebene „Pas" ist eine Perle, welche an harmonischer und rhythmischer Feinheit ihresgleichen sucht. Sehr zum Vorteil für eine allgemeine Verbreitung desselben spricht die leichte Spielbarkeit, welche es auch Liebhabern ermöglichen wird, der kleinen Klangfeinheiten Herr zu werden. Die Pariser Verleger waren so gütig, die Mitteilung des ersten Teils aus dem „Pas des Echarpes" zu gestatten. Von ähnlichem Reize wie dieses Stück sind die „Libellules", deren Wert von solchen vielleicht noch höher geschätzt werden wird, welche ein großes Vergnügen an zierlichen Klavierpassagen finden. Beiden Stücken schließen sich im Charakter noch einige Nummern aus einer Konzertetüden-Sammlung (op. 35) an: „Automne", „Fileuse", „Impromptu" und „Tarantelle". In der „Fileuse" verdient besondere Hervorhebung das anmutige Thema des Mittelsatzes, welches zum Schluß sich siegreich mit den perlenden Figuren des Hauptthemas verbindet. Eine ähnliche geschickte Verknüpfung beider Themen findet sich in der „Tarantelle", wodurch eine kontrapunktische Arbeit von beachtenswerter Geschicklichkeit entstanden ist. Außerdem trägt jedes Werk ein besonderes Gepräge, so daß die Stimmungen stets wechseln, und jeder Gedanke an Manieriertheit ausgeschlossen ist.

Es sind im vorhergehenden einige Stücke dieses weiblichen Reformators des musikalischen Geschmacks im Salon namhaft gemacht, um dadurch die Lust nach der Bekanntschaft zunächst mit diesen und dann auch mit den anderen Werken desselben Autors zu wecken, welcher sein Talent auch in größeren Formen, wie in einem Konzertstück für Klavier mit Orchesterbegleitung zu offenbaren getrachtet hat, wobei sich jedoch vorläufig noch ein merklicher Widerstreit zwischen dem zierlichen Stil der Verfasserin und eben dieser großen Form herausgestellt hat. Wozu auch in Gebiete hinüberschweifen, welche der Eigenart ferner liegen, zumal diese für das eine Gebiet eine meisterhafte ist? Maler und Dichter haben oft nur durch kleine Werke ihren Ruf erhalten und ihn sorgfältig zu bewahren gesucht, indem sie nie von dem ihnen durch ihre Begabung vorgezeichneten Wege abgewichen sind, wofür als Beispiele nur Ruysdael, Meissonier und Rückert genannt werden sollen. Dessen möge Cécile Chaminade stets eingedenk bleiben: der berechtigte Lohn wird dafür auch in Deutschland nicht ausbleiben.

Eduard Reuß.

# Erinnerungen an berühmte Künstler.

Von Anna Versing-Hauptmann.

Ein Dasein ist's von „Gottes Gnaden", zwischen Poesie und Musik aufwachsen zu dürfen. Meine Mutter war eine außerordentliche Schauspielerin, mein Vater ein ausgezeichneter Sänger, mit einer Bariton-Stimme, so weich und voll und schmelzend, daß sie einem das Herz aus der Brust zu singen im stande war. Beide Eltern waren bescheiden und anspruchslos, wie es bedeutende Menschen und Künstler immer sind. Heute klingt das beinahe wie eine Fabel. In unserer lärmschlagenden Zeit ist „Bescheidenheit" der größte Fehler. Die Kunst ist nur als „melkende Kuh" etwas wert und die Wissenschaft ist nur da, um recht viel Kapital daraus zu schlagen.

Ich durfte noch in der Aera schöner Begeisterung heranwachsen, im naiven Glauben an Hohes und Großes in der Kunst, in tiefgefühlter Ehrfurcht vor dem Genius; schon frühzeitig lernte ich mich beugen vor der Stirne, hinter welcher große, kühne Gedanken flammten, und jenen Herzen huldigen, welche edle, tiefe Empfindungen bargen. Das Haus meiner Eltern war der Sammelpunkt aller jener, die Talent und einen berühmten Namen besaßen, besonders die Deutschen suchten uns auf, wenn sie an den kaiserlichen Theatern zu St. Petersburg gastierten oder in der russischen Hauptstadt Konzerte gaben. Die Hofschauspieler wurden in St. Petersburg so gut bezahlt, daß es ihnen möglich war, ein gastfreies Haus zu führen. Kaiser Nikolaus I. war ein großer Förderer seiner Künstler; mit Mitgliedern seiner Theater war er sehr leutselig im Verkehr, er war einfacher als mancher Privatmann. In den Zwischenakten unterließ es Seine Majestät niemals, auf die Bühne hinabzugehen und diesen oder jenen seiner Lieblinge mit huldvoller Anrede zu ehren und zu beglücken. Reizende Anekdoten erzählte man sich von diesem Kaiser, vor dessen fascinierendem Herrscherblicke die mutigsten Männer erbebten, die aber den großen, strengen Zaren von der milden, rein menschlichen Seite erkennen ließen. Ehe noch an den kaiserlichen deutschen Theatern die italienische Oper in Permanenz erklärt wurde, war ein Tenorist Namens Breiting an der deutschen Hofoper thätig. Er besaß eine wundervolle Stimme, war aber als Mensch ein reines Naturkind, unbekannt mit den Formen der Gesellschaft, unbehilflich im Gespräche mit hochgestellten Persönlichkeiten. Im Zwischenakt einer Oper, in der Breiting sang, trat Kaiser Nikolaus auf die Bühne und ging stramm auf den Sänger zu und sagte: „Wie geht's, Breiting? Wie gefällt Ihnen Petersburg?" Der dicke Breiting sank vor Schreck fast in die Kniee und stammelte: „Ich danke Majestät, sehr gut! wie befindet sich die Frau Gemahlin und werte Familie?" Ihm auf die Schulter klopfend, entgegnete der Kaiser: „Gut, lieber Breiting — gut!" Kaiser Nikolaus ließ den Sänger lachend stehen, redete ihn aber nie wieder an. Der Sänger ahnte gar nicht, was er Albernes gesagt hatte, er schwärmte bis zu seinem Tode von der Leutseligkeit des russischen Zaren und erzählte, wie köstlich er sich mit Sr. Majestät unterhalten habe.

Kaiser Nikolaus unterließ nicht, seiner hohen Gemahlin die Grüße des Tenors zu überbringen und damit den Familienthee zu würzen, der übrigens immer in der größten Einfachheit und Ungezwungenheit von statten ging. Wie oft wurde mein Vater zu Hofe geholt, um, en petit comité, mit der kaiserlichen Familie Thee zu trinken und am Klavier seine Lieder zu singen.

Den Kammerherrn, der ihn mit der Hofequipage abholte, hielten wir Kinder mindestens für einen Prinzen, die Fahrt nach dem Hofe aber für eine Himmelfahrt. „Solche Ehren genießt nur ein großer Künstler," erklärte uns meine Mutter.

„Ich will auch eine Künstlerin werden!" rief ich aus und wenn ich im Pensionat schlecht lernte, so waren die Hofequipage und der Kammerherr in weißer Weste und Krawatte viel daran schuld. Die berühmte Grisi wußte Sr. Majestät dem Kaiser Nikolaus schon pikanter zu antworten.

Die Grisi stand bekanntlich mit dem berühmten Sänger Mario in innigem Verkehre. Einst begegnete ihr Kaiser Nikolaus auf der Newsky Perspektive, wo sie mit ihren beiden kleinen Töchterchen spazieren ging. „Ah! les jolies petites grisettes!" sagte der Kaiser, auf die Kinder zeigend. Schlagfertig antwortete die Grisi: „Votre Majesté me pardonnera, mais ce sont des Mario — nettes." Ganz Petersburg geriet

über dieses Impromptu in Entzücken und galt die Sängerin von da ab auch als die geistreichste Frau des Theaters. Könnte man die Albumblätter seiner Erinnerungen aufschlagen, ohne sein liebes „Ich" immer dazwischen zu klemmen, ich würde es vermeiden von mir zu reden, aber dies ist eben unvermeidlich, so muß ich denn auch erzählen, daß ich mit acht Jahren fast alle Rollen meiner Mutter auswendig gekannt habe und als Griseldis die bittersten Thränen vergoß, als man mir meinen Knaben entführte.

Dennoch wäre ich lieber Sängerin geworden. Musik, diese Göttersprache, aller Welt verständlich, hatte in meine Seele Milliarden Strahlen gesenkt und mit Engelszungen zu mir geredet. So oft eine Sängerin bei uns zu Gaste war, da empfing sie innerlich gewiß niemand im Hause mit solchen Ehrfurchtsschauern, als das kleine Mädchen am Ende des Tisches, das wohl mitessen aber niemals mitreden durfte, und es hätte doch so viel und nach seiner Ansicht so Wichtiges zu sagen gewußt. Die berühmte Sabine Heinefetter kam nach Petersburg. Wunderdinge erzählte man sich in unserem Hause von ihr und ihrer Gesangskunst. Statt sie mit Kränzen und Jubelchören zu empfangen, planten meine Eltern sie mit bayrischen Leberknödeln zu feiern, mein Vater gab sein bestes Rezept für den Sauerbraten her, bei dem nächst verschiedenen andern Delikatessen ja die Paradiesäpfel nicht vergessen werden durften. Paradiesäpfel! Wie mögen die aussehen! dachte ich, denn erst kürzlich hatte ich die biblische Geschichte zu lernen begonnen, die Verjagung aus dem Paradiese, der Apfelbiß, das reizte meine Neugierde aufs höchste und daß die berühmte Sängerin so viel essen würde, erschien mir unfaßbar. Schinken sollte in Burgunder gekocht werden, Sauerkraut in Champagner. Die große Sängerin kam endlich und ich sah sie von Angesicht zu Angesicht. Sie erschien mir als ein Monstrum von unbeschreiblichem Körperumfang, dunkle Augen, die in ihren Höhlen auf- und niederrollten, einen riesigen Schnurrbart und ein burschikoses Wesen. In gemütlichem bayrischem Dialekt unterhielt sie sich mit ihrem Landsmann, meinem Vater. Als Pensionärin einer feinen Mädchenerziehungsanstalt in St. Petersburg, wo die Form alles gilt, betrachtete ich die Sängerin mit jenen Gefühlen, welche man dem Anblicke einer Miß Baba entgegenbringt. Nur der Fütterung durfte ich beiwohnen, zum Singen kam sie nicht bei uns und ins Theater nimmt man so „kleine Kinder" nicht mit, hieß es, was verstehen denn diese von einer Oper? Mein Interesse neigte sich also ganz den Paradiesäpfeln zu; — ich stibitzte einen aus der Essigbeize des Sauerbratens, und kostete von der herrlichen Frucht. „Fi donc!" rief ich aus, „um so etwas das Paradies zu verscherzen! so dumm wäre ich nicht gewesen!"

„Essen alle Sängerinnen so viel, Vater?" frug ich nach der Abreise der Künstlerin. „Dummes Mädel sei nicht so naseweis," entgegnete mein Papa. „Die Heinefetter ist eine große Sängerin, ich wollte, du hättest ihre Stimme!" „Weshalb hast du sie denn nicht gebeten, etwas zu singen?" „Nach dem Mittagessen? Mädel du thust dumme Fragen!"

„Nicht wahr die bayrischen Leberknödel die sind ja wie die Kanonenkugeln so groß. Denke nur, Papa, sie hat sechs Stück davon gegessen!" „Man rechnet den Gästen nicht nach, was sie verzehren," polterte der Vater. Ich war ganz stille, aber meine Gedanken machte ich mir doch, und daß ich meine erste Berühmtheit keinen Ton hatte singen hören, konnte ich lange nicht verwinden. Bayrische Leberknödel und Sabine Heinefetter waren von dieser Zeit an in meiner Phantasie unzertrennlich!

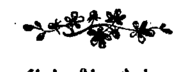
Gräfin Rossi, die Gesandtin, trat ein auf die Bildfläche meines Lebens. Sie war die Erste und Einzige, welche nach ihrem Abgange von der Bühne als Gesandten-Gattin bei feierlichen Hoffesten mit dem Diadem im Zuge gehen durfte. Kaiser Nikolaus ehrte so die Kunst in ihr und die makellose Frau.

Wir traten zur Gräfin Rossi in sehr poetische Verbindung, indem sie uns durch ihre Gouvernante, eine sehr feine alte Französin mit silbergrauen Locken bitten ließ, für ihre Kinder einen deutschen Christbaum aufzuputzen. Welche wunderbar geheimnisvollen Stunden durchträumten wir Kinder! — hinter verschlossener Thüre wurde ein Riesenbaum geschmückt, aus den ersten französischen Konditoreien kamen Berge von Bonbons und wunderbare cachierte Dinge, herrliche Kartonagen, Südfrüchte und was nur Leckeres in Petersburg zu finden war. Aber, sehen durften wir den Baum nicht, ganz geheimnisvoll, wie er gebracht wurde, holte man ihn wieder. Nach einiger Zeit durfte meine Mutter zur Gräfin Rossi kommen, um deren Dank für die Mühe entgegen zu nehmen, die ihr das Schmücken des Christbaumes gemacht. Diesen Dank stattete die Französin im Namen ihrer abwesenden Herrin ab. Die Gräfin war jedenfalls stolzer als selbst der Zar, der Künstlern gegenüber keine Etikette gelten ließ und keinen Rangunterschied kannte.

Meine Mutter, die sonst sehr stolz und feinfühlend war, fühlte sich merkwürdigerweise nicht verletzt. In ihren Augen stand die Künstlerin Sontag so hoch, sie hatte vor der Gräfin so großen Respekt, daß sie deren Benehmen als ganz natürlich hinnahm. Die deutsche Schauspielerin, die aus kleinen Provinzverhältnissen in das mächtige Zarenreich kam, fühlte sich geblendet von der Großartigkeit russischer Verhältnisse, ja sie fürchtete sich eine Gräfin zu brüskieren, aus Furcht vor Sibirien. Eine Krone war in ihren Augen heilig, selbst eine Grafenkrone. Von diesem Besuche bei der Gräfin Rossi brachte ich ein sehr beschwertes Herz heim, denn man hatte mir alle wundervollen Spielsachen der Rossischen Kinder gezeigt und mir mein Christkind damit völlig verdorben.

Alles was mich sonst in Entzücken versetzt hatte, ließ mich seitdem kalt. Die Grafenkinder waren reicher und glücklicher als ich; es war nicht Neid, was ich empfand, nur eine recht unbefriedigte Sehnsucht; ich wurde ein thörichtes Kind, das die Sterne begehrte, die man ihm doch nicht geben konnte. Von dieser Zeit erinnere ich mich ebenfalls an eine Geschichte, bei welcher die Gräfin Rossi eine Rolle spielte.

Es sollten bei Hofe eine kleine Oper oder einige Opernscenen aufgeführt werden. Gräfin Rossi und einige Hofdamen sollten mitwirken, die Gräfin aber die Partien den Herrschaften einstudieren. Nun ging es bei den Proben nicht ganz glatt zu, die Gräfin, ganz im Geiste ihrer ehemaligen olympischen Größe, wurde etwas ungeduldig und eine junge Fürstin sagte spitz: „Aber, liebe Gräfin, Sie müssen Geduld haben, wir sind ja keine Komödiantinnen." Gräfin Rossi bekam Weinkrämpfe. Dem Kaiser Nikolaus kam die Geschichte zu Ohren und die Fürstin mußte auf allerhöchsten Befehl der ehemaligen Sängerin in aller Form abbitten. Das gab eine Palastrevolution unter den sämtlichen Fürstinnen, aber die Rossi erhielt doch die glänzendste Genugthuung.



# Lipinskis Geige.

**Von C. Graf von Krockow.**

Josef Lipinski war ein bedeutender Künstler, der es unter den Geigern seiner Zeit allein wagen durfte, mit Paganini sich zu messen. Nachstehende Mitteilungen mögen das Andenken an ihn beleben.

Am 4. November 1790 in Polen geboren, erhielt Josef Lipinski von seinem Vater den ersten Unterricht im Geigenspiel und war von 1810—1814 als Konzertmeister und dann als Kapellmeister an dem deutschen Theater in Lemberg angestellt. Zu seiner weiteren Ausbildung reiste er dann nach Wien, wo Spohr sein Vorbild wurde und von dort begab er sich 1817 zu einem Zusammenspiel mit Paganini nach Italien. Auf all seinen späteren Kunstreisen in Rußland, Deutschland, Frankreich und England wurde dem berühmten Künstler überall reichster Beifall zu teil, bis er 1839 zum Konzertmeister an der k. Kapelle in Dresden ernannt wurde. Dort hat Lipinski über zwanzig Jahre gelebt und gewirkt und ist dann auf seinem Gute Orlow bei Lemberg in den Armen seines einzigen Sohnes am 16. Dezember 1861 verschieden.

Mit diesem, ganz seinem künstlerischen Berufe lebenden Manne, wurde ich in dem Hause der Frau v. B. zu Dresden im November 1849 bekannt; seitdem habe ich sein Spiel teils dort, teils in öffentlichen Konzerten und in der katholischen Kirche oft gehört und bewundert. Der damals schon bejahrte Mann war von gedrungener, kleiner Mittelfigur, mit tief liegenden, lebendig und scharf blickenden Augen. Seine Persönlichkeit und Bedeutung als Künstler stellte er nie in den Vordergrund, er war vielmehr in sich selbst zurückgezogen und schüchtern, ohne indes ein abstoßender Gesellschafter im enger befreundeten Kreise zu sein. Mit einem gewissen trockenen Humor und scharfer Beobachtungsgabe ausgerüstet, konnte Lipinski oft sehr anregend die Konversation beleben. Er zählte nicht gerade zu den schönen männlichen Erscheinungen, doch war ihm stets eine gewisse ruhige Würde eigen. Man konnte ihn nach längerer Bekanntschaft immer mehr lieben, wenn man seinen lauteren Sinn und seine tief wurzelnde Freude an der Kunst, sowie den ganzen innerlichen Gehalt und Wert seiner Persönlichkeit näher kennen lernte.

Lipinski war Mitglied des alten berühmten Dresdner Quartetts. Dieses bestand aus Lipinski (Geige), Fürstenau (Flöte), Kummer (Violoncell) und Kotte (Klarinette), deren Zusammenspiel dem verständnisvollen Zuhörer einen unvergleichlichen Kunstgenuß gewährte. Noch heute gehören diese Quartettabende zu meinen schönsten Erinnerungen aus jener Dresdner Zeit.

Einer Episode muß ich gedenken, welche mir von einem Augenzeugen mitgeteilt wurde. Bei dem reichen Kommerzienrat O. in Dresden war eine große Gesellschaft in dem glänzend erleuchteten Hause an der Bürgerwiese versammelt, um dort den Violinvirtuosen Lipinski zu hören. Nachdem die Musik beendet war und die Gesellschaft sich zum Abendessen begeben hatte, flüsterte ein Herr N., an Lipinski vorübergehend, zu diesem: „Sehen Sie unter Ihren Teller!" Der erste Gang war kaum vorüber, als mein Gewährsmann bemerkte, daß Lipinski seinen Teller aufhob, etwas darunter hervornahm, sehr erregt um sich blickte, unruhig sich hin und her bewegte und wenige Augenblicke später von seinem Stuhle aufstand und zu dem, an einem anderen Tische sitzenden Hausherrn gewendet, etwa folgende Worte sprach: „Herr Kommerzienrat, Sie haben mir die Ehre gegeben, vor Ihren hier versammelten Gästen mein Spiel zu hören und ich ersuche Sie hiermit, zu diesen hundert Thalern, die ich gefunden habe (dabei erhob Lipinski die Geldnote), ebenfalls einhundert Thaler für die Armen dieser Stadt zu geben." Der Kommerzienrat saß erst etwas verblüfft da, gab nach einigem Zögern, süßsauer lächelnd, seine Zustimmung zu diesem Vorschlage, der wohl ebenso sehr dem verletzten Künstlerstolz, als dem Wohlthätigkeitssinne Lipinskis entsprang.

Der Künstler hat dieses Haus nie wieder besucht.

Wie Frau v. B. mir einst mitteilte, war Herr Lipinski sehr empfindlich, wenn während seines Spieles oder während der Vorträge anderer mitwirkender Künstler ein lebhaftes Gespräch geführt wurde. Dies hatte zur Folge, daß von den höchst interessanten musikalischen Abenden bei Frau v. B. mehrere sonst gern gesehene und befreundete Personen ausgeschlossen waren, da sie die verletzende Unsitte des Plauderns während der musikalischen Aufführung nicht lassen konnten.

Frau v. B., eine hochgebildete Dame, ersuchte einmal Lipinski, er möge über den Erwerb seiner Geige etwas mitteilen.

Etwas verlegen erzählte Lipinski folgendes: „Es sind schon viele Jahrzehnte vorübergegangen, als ich zu einem Zusammenspiel mit Paganini aufgefordert wurde und mir manche Empfehlungen nach Italien freundschaftlich aufgedrängt wurden. Darunter war auch ein Schreiben von Spohr an einen in Mailand lebenden alten Herrn, welcher in seinen jungen Jahren zu den besten Schülern des 1770 verstorbenen Violinmeisters Tartini gehört hatte. Nachdem ich die erste Nacht in Mailand geschlafen und von den letzten Reisebeschwerden mich erholt hatte, begab ich mich mit dem Empfehlungsbriefe und mit meinem Instrumente unter dem Arme in die Wohnung des Herrn Salvini, welcher meinen Besuch annahm und da ich nicht italienisch verstand, in französischer Sprache die Unterhaltung mit mir führte. Salvini zeigte die ruhige Würde des Alters in seinen Bewegungen und nur die feurigen Augen schienen dem hinfälligen Greise nicht anzugehören, sobald er Musik hörte. Dann wie verjüngt, schien ein neues Leben aus längst vergangenen Zeiten in ihm aufzulodern.

Nachdem ich geäußert, daß ich mich besonders mit Beethoven, Mozart und Weber beschäftigt hätte, setzte er sich in einen Sessel und während ich aus dem Freischütz einige Sätze gespielt, hob der alte Herr seinen Kopf und sagte: „Spielen Sie etwas von Beethoven", und nachdem er mir etwa eine Viertelstunde zugehört hatte, erhob er sich, schaute mich und mein Instrument sehr ernst an und rief: „basta". Dieses „genug" erschütterte mich sehr, denn ich glaubte ein mißfälliges Urteil daraus entnehmen zu sollen. Doch sogleich wurde ich beruhigt, als Herr Salvini darauf ganz freundlich sagte: „Kommen Sie morgen um zehn Uhr vormittag wieder hierher!" Auf dem Rückwege in meinen Gasthof stiegen in mir allerlei Zweifel und Befürchtungen auf.

Ich bedauerte fast in meiner trüben Stimmung, ein Zusammen- und gewissermaßen ein Kampfspiel mit Paganini eingegangen zu sein. Am nächsten Tage stellte ich mich mit Zittern und Zagen zu der

bestimmten Zeit bei Herrn Salvini ein. Dieser empfing mich sehr heiter und ehe ich noch die Notenblätter entfaltet hatte, sagte er: „Bitte, geben Sie mir Ihr Instrument!“ Dieses ergriff er fest am Halse und schlug es mit ganzer Gewalt auf den Rand des Tisches, an dem es zerschellt in Stücke fiel. In größter Seelenruhe öffnete hierauf der alte Herr einen auf demselben Tische stehenden Geigenkasten und hob aus demselben ein Instrument mit großer Vorsicht hervor und sagte: „Versuchen Sie diese Geige!“

Nachdem ich dieselbe geprüft und eine Beethovensche Sonate gespielt hatte, reichte Salvini mir gerührt seine Hand und sagte: „Es ist Ihnen wohl bekannt, daß ich ein Schüler meines berühmten Landsmannes und seiner Zeit ersten und größten Violinmeisters Giuseppe Tartini gewesen bin. Diese echte große Stradivari-Geige habe ich von meinem Lehrer Tartini als teuerstes Andenken einst zum Geschenk erhalten. Sie Herr Lipinski verstehen dieses Instrument zu spielen und dessen ganze Vollkraft zu entfesseln.“ „Aber,“ rief ich, „da ist der berühmte Paganini.“ — „O sprechen Sie nicht von ihm,“ rief der alte Herr mir erregt entgegen; „denn ich habe ihn gehört, diesen einsaitigen Kunststückmacher, welcher keine musikalische Tiefe hat, sondern nur mit seiner großen mechanischen Fertigkeit seine Zuhörer in Erstaunen setzt, ohne einer edleren machtvollen Tonmalerei fähig zu sein. Paganini wird bewundert, Sie aber erschüttern und reißen hin. Nur Sie sind ein würdiger Nachfolger Tartinis und daher nehmen Sie diese Geige als Geschenk von mir und zugleich als ein Andenken an Tartini hiermit an.“

Wie aus den Wolken gefallen und im höchsten Grade beglückt, dankte ich für das kostbare und großartige Geschenk, mit welchem ich später im Zusammenspiel mit und gegen Paganini in Wettstreit trat.

Wie ich sechs Monate später von meinen Kunstreisen nach Mailand zurückkehrte, war Herr Salvini in seinem 85. Jahre leider gestorben, so daß ich in dankbarer Erinnerung nur auf sein Grab einen Immortellenkranz legen konnte. Seit jener Zeit (1817) ist die oft von Ihnen gehörte Geige mein Eigentum geworden und dies ist die Geschichte, welche Sie von mir hören wollten.“



# Musikleben in England.

Carl Maria von Weber erzählt in seinen reiz- und gemütvollen Reisebriefen, die er aus London an seine Gattin richtete, daß bei einem großen Feste, welches Severin, der erste Chemiker Londons, ihm zu Ehren gab, der Herzog von Sussex in einem Trinkspruche auf Weber auseinandergesetzt habe: „wie wuchtig seine Musik auf den englischen Geschmack eingewirkt habe, daß eine gänzliche, wohlthätige Revolution entstanden sei und die Nation ihm dafür nicht genug dankbar sein könne.“ Webers Andenken lebt noch jetzt ungeschwächt in England fort und die Philharmonische Gesellschaft in London hat ihre 78. Saison in St. James Hall mit der Ouvertüre zum Rübezahl eröffnet, die Weber als siebzehnjähriger Knabe komponiert hat und die in Deutschland fast verschollen ist. Aber die Engländer haben Pietät und sind dankbar gegen jeden, der einmal der ihre war. Weber hat den Oberon für das Covent-Garden-Theater komponiert und das vergessen sie ihm ebensowenig, wie sie kein Werk von Mendelssohn schöner finden als die „glorious Scotch Symphony“, die der Komponist für die Philharmonische Gesellschaft geschrieben und 1842 bei der ersten Aufführung in London selbst dirigiert hat. Ebenso halten sie die alte Orgel, die 1726 König Georg der Kirche St. Martin schenkte und die Händel bei ihrer Einweihung und auch später oft spielte, hoch in Ehren und die Stadt Wotton under Edge, die das ehrwürdige Instrument jetzt besitzt, schätzt sich glücklich, es durch sorgfältige Renovierung für ungezählte neue Orgelkonzerte erhalten zu haben. Die Orgelkonzerte sind ja in England fast ebenso verbreitet wie bei uns die Militärkonzerte am Sonntag nachmittag, denn „sacred music“ ist ja an Feiertagen die einzig erlaubte im „lustigen England“. Da sie aber auf die Dauer doch etwas monoton wirkt, so ist man stillschweigend übereingekommen, daß auch weltliche Musik für sacred gelten darf, wenn sie in der Kirche und auf der Orgel gespielt wird. Die zahllosen Orgelkonzerte, die in England alljährlich stattfinden, haben daher für unser Empfinden die sonderbarsten Programme. So wurden kürzlich in englischen Kirchen aufgeführt: die Jubelouvertüre von Weber, Variationen über „Die letzte Rose“, eine Gavotte von Macfarren, eine Toccata von Bach, der Schillermarsch von Meyerbeer, der Marsch aus dem Tannhäuser und anderes mehr, was bei uns nicht gerade heilige Musik heißt.

Eine Eigentümlichkeit des englischen Musiklebens sind Vorträge, welche durch Vorführung gewisser, für das Thema besonders charakteristischer musikalischer Erläuterungen an Interesse sehr gewinnen. So eine „Konzertlektüre“ hielt z. B. der Präsident der North-east London Society of Music, Ebenezer Prout, erst kürzlich über Blasinstrumente, wobei erläuternde Konzertpiecen von Mozart, Beethoven, Weber und Schubert gespielt wurden. Pietätvollem Gedenken an Sir Henry Purcell, einen der größten englischen Komponisten, war ein anderer solcher Vortrag geweiht, den die Wiedergabe seiner Lieder und Duette angenehm unterbrach. (Ein stattlicher Band bisher unedierter Lieder Purcells erscheint demnächst bei Novello & Co. in London.)

Joachim wird kaum mehr von der Presse besprochen und muß sich meist mit der bequemen Phrase abfertigen lassen: „über Joachim noch etwas zu sagen, wäre banal!“ Der große Geiger zog ein glänzendes Publikum in den Kristallpalast und in die anderen Konzerte, in welchen er spielte. So auch in Arabella Goddards Benefizkonzert, dem auch — eine große Auszeichnung — die Prinzessin von Wales mit ihren Töchtern beiwohnte. Der Plan englischer Aristokratinnen, eine Statue der kunstliebenden Prinzessin zu errichten, die sie geschmückt mit den Insignien eines „Doktors der Musik“ zeigt, ist ebenso merkwürdig als bezeichnend für England.

Charakteristisch sind auch die am Vorabend des St. Patrickstages alljährlich stattfindenden Balladenabende, bei denen zur Begleitung von Harfen ausschließlich altenglische Balladen gesungen werden. Das Programm des heurigen in St. James Hall in London stattgehabten Balladenabends zählte 20 Nummern und trotz dieser stattlichen Anzahl mußte jede Ballade wiederholt werden — bei der imposanten Länge dieser Gesänge kein geringer Beweis für den manchmal ganz kritiklosen Enthusiasmus der Engländer für ihre Landesprodukte. Er geht Hand in Hand mit ihrer mangelhaften Begabung für die Musik, die durch die Prüfungen an den großen Musikinstituten stets neu bewiesen wird, denn die Hälfte der Kandidaten fällt gewöhnlich durch — ein Umstand, der in Deutschland unerhört wäre. Die Musik ist den meisten Engländern eben nur ein angenehmes Geräusch, dem man applaudiert, wenn es von einem anerkannten Meister herrührt und durch das man sich im übrigen nicht sehr in seinen Meinungen stören läßt. Selbst Weber bekam nur ein kleines Publikum wirklich musikliebender Zuhörer, als er bei Lord Herford spielte; — die übrigen 5—600 Personen plauderten ungeniert weiter, so daß er selbst kaum hören konnte, was er vortrug. Und so plaudern die Engländer auch heute noch ruhig weiter, wenn die von einem der zahlreichen Musikagenten verschriebenen Künstler in ihren großen Soireen auftreten oder die Tochter des Hauses das einzige, mühsam eingelernte Klavierstück, welches sie kann, vorträgt, oder eines jener sentimentalen Lieder singt, die das Entzücken der englischen Jugend bilden und manchmal so reißenden Absatz finden, daß 10—30000 Exemplare schnell vergriffen sind — besonders dann, wenn der Text von den litterarischen Lieblingen Englands: Walter Scott oder Robert Burns stammt.

J. Glanwell.



# Die Liebe zur Musik und zu den Tieren

bringt Hans von Wolzogen in einer Broschüre, betitelt: „Richard Wagner und die Tierwelt“ (Verlag von H. Hartung & Sohn, Leipzig) in unmittelbare Beziehung zu einander. Er sagt, daß die meisten wahrhaft großen Menschen Tierfreunde waren; wo man das Gegenteil wisse, dürfe man an der wahren Größe der Menschen zweifeln. Man braucht dieser Ansicht einwandlos ebensowenig beizupflichten, wie der Versicherung, daß die Musik Richard Wagners „der Ausdruck der Weltseele, des Schopenhauerschen Lebenswillens“ ꝛc. sei. Das ist unklar und unwissenschaftlich gedacht, auch wenn der glänzende Stilist Schopenhauer dahinter steht. Indem wir die Ueberschwenglichkeiten Wolzogens bei Seite lassen, halten wir uns an die von ihm mit großer Pietät und Liebe zusammengestellten Thatsachen. Diese beziehen sich durchweg auf die leidenschaftliche Neigung Richard Wagners zu Tieren, welche so groß war, daß er als Ergänzung zu seiner eigenen Lebensschilderung eine „Geschichte meiner Hunde“ anfügen wollte.

Als Richard Wagner Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater gewesen, so erzählt Wolzogen, war in den mannigfachen Nöten seines dortigen engen Lebens und Wirkens dem leidenden Künstler ein treuer Pudel der tröstlich erheiternde Begleiter. Bis in das Orchester folgte er seinem Herrn, und als er von dort wegen einiger allzu kritischer Aeußerungen verbannt werden mußte, ließ er es sich wenigstens nicht nehmen, allabendlich nach einem Streifzuge durch die Stadt den geliebten Herrn am Theaterpförtchen treulich zu erwarten. Vielleicht war es auch dieser Pudel, welcher einst, bei einem Besuche der sächsischen Schweiz, dem kühnen Kletterer, als welcher sich unser Künstler stets ausgezeichnet, bis auf die steilen Felsen der Bastei nachfolgen wollte: die Gefahr des Abstürzens für das Tier befürchtend, wirft ihm sein Herr von der Höhe herab sein Taschentuch zur Bewachung zu, aber das schlaue Geschöpf weiß nach kurzem Besinnen den schweren Konflikt seiner Treue — dem Herrn nachzufolgen und das anvertraute Gut zu bewachen — dadurch zu lösen, daß es das Tuch am Fuße des Felsens verscharrt und dann eiligst dem Herrn nach auf die Felsspitze klettert. Das war eine gern erzählte Anekdote aus der „Geschichte meiner Hunde“.

Ein anderer vierfüßiger Freund Richard Wagners war ein Neufundländer, der Robber hieß. Ging Wagner nach Riga in die Probe, so war Robber sein Begleiter; er hatte dabei die Gewohnheit, im Kanal zu baden, selbst zur Winterszeit, wenn er nur ein Loch im Eise fand. Bei einer Orchesterprobe hatte er sich majestätisch neben das Dirigentenpult gelagert und verharrte in ruhiger Stellung, indem er jedoch den in seiner nächsten Nähe postierten Kontrabassisten fest im Auge behielt; daß dieser bei jedem Strich seinen Bogen gegen ihn führte, mochte er für eine Art auf ihn persönlich gemünzten Angriffs betrachten. Endlich erfolgt ein besonders heftiger Strich, Robber schnappt zu, — ein Schrei: „Herr Kapellmeister, der Hund!“

Von Königsberg aus machte Richard Wagner mit einem Freunde eine Fahrt nach dem Kurischen Haff; beim Uebernachten im engen Gasthofzimmer stört ihn dieser durch sein geräuschvolles Schnarchen. Als Mittel dagegen hat er dem Meister anempfohlen, er solle laut pfeifen: Wagner thut dieses, aber der Freund schnarcht weiter; nur Wagners Hund bezieht das Pfeifen auf sich, kommt ans Bett seines Herrn und fängt an ihn zu lecken; je mehr er pfeift, desto mehr verdoppelt der Hund seine Zärtlichkeiten. Diese und andere Hundegeschichten aus alter Zeit wußte der Meister noch in seinen letzten Jahren mit Laune zu erzählen.

Wahrhaft ergreifend ist eine Novelle, welche Richard Wagner verfaßt hat und die sich „Ein Ende in Paris“ nennt. Wolzogen skizziert den Inhalt dieser tragisch austönenden Novelle, in welcher die Treue eines Hundes verherrlicht wird. Ein anhänglicher Freund Wagners war auch der Papagei Peps, von welchem Wagner in einem Briefe an Liszt folgendes erzählt: „Unser Papagei — das liebenswürdigste und mich zärtlichst liebende Tier, der kleine, redende, singende und pfeifende Hausgeist meines abgeschiedenen kleinen Hausstandes — war in der letzten Zeit öfters kränklich; ich sollte einen Tierarzt aufsuchen — da ward's gerade immer besser: meine Arbeit fesselte mich mit einem alles unberücksichtigt lassenden Fleiße. Am Tage vor dem Schlusse der Abschrift verlangte das gute Tier immer so sehnsüchtig zu mir heraus, daß meine Frau nicht widerstehen konnte und ihn auf meinen Schreibtisch zu mir herausbrachte: er wollte sich an die zum Fenster hereinscheinende Sonne setzen, — ich schloß die Vorhänge, um arbeiten zu können; er wurde mir überhaupt störend, und meine Frau mußte ihn wieder fortnehmen: — da gab er einen mir bekannten traurigen Laut von sich. Nachher hieß es — ich sollte doch wohl den Arzt aufsuchen: ich sagte — es wird wohl nichts Besonderes sein — und dachte, morgen bist du mit der Arbeit fertig, — dann willst du doch gehen. — Am andern Morgen war er plötzlich — tot! — Ja, wenn ich euch sagen könnte, was mir mit diesem Tierchen gestorben ist!! — Es ist mir ganz gleichgültig, ob man mich darüber auslacht: was ich empfinde, das empfinde ich nun einmal, und ich habe nicht mehr Lust, meinen Empfindungen Zwang anzuthun; allerdings müßte ich denen, die mich auslachen könnten, Bücher darüber schreiben, um ihnen begreiflich zu machen — was einem Menschen, der mit allem nur auf die Phantasie angewiesen ist, solch ein kleines Geschöpf sein und werden kann.“ Franz Liszt ersuchte einmal seinen Freund Richard Wagner, ihn

„Doppel-Peps" zu nennen in Erinnerung an den treuen Papagei, der u. a. ein Motiv aus Beethovens C moll-Symphonie aufgeschnappt hatte und es seinem Herrn „immer mit einem unsäglichen Jubel entgegenwarf".

Als Richard Wagner einmal über den Lago Maggiore fuhr, geriet er in eine selige Stimmung über die ihn umgebenden Naturreize. An einen Freund schreibt er: „Leider störte mich andern Tags wieder die Menschenkanaille aus meiner reinen Stimmung: auf dem Dampfschiff wurden arme Tiere, Hühner und Enten (die man transportierte) so niederträchtig gequält und dem schrecklichsten Verschmachten überlassen, daß mich die scheußliche Gefühllosigkeit der Menschen, die immer diesen Anblick vor Augen hatten, neuerdings wieder mit einem rasenden Ingrimm erfüllte!"

Wer sich über die Tierfreundlichkeit Richard Wagners gründlich belehren lassen will, greife nach der Broschüre Wolzogens; er wird sie mit Genugthuung durchlesen.



## Konzerte und Theater.

s. **Stuttgart.** Das Bemühen des Neuen Singvereins, edle Tonwerke deutscher Komponisten aufzuführen, verdient volle Anerkennung. Im zweiten Abonnementskonzert desselben wurde außer dem Nachtlied und Requiem für Mignon von R. Schumann zum erstenmale die Legende für Soli, Chor und Orchester „Christoforus" von Josef Rheinberger aufgeführt. Schon die Einleitung dieses Tonwerks verrät den geschickten Kontrapunktisten, welcher die Orchestration gewandt handhabt. Allein dem Inhalte der Legende entspricht diese Einleitung keineswegs. Mit richtigen dramatischen Accenten reich ausgestattet sind jedoch die meisten Gesangsteile der Legende, so der Part des Riesen, welchen Herr Blank verständnisvoll gesungen, und des Einsiedlers, von der schönen metalligen Stimme des Herrn Ballnff trefflich zu Gehör gebracht. Frl. Merck, welches die lockende Stimme und jene des Christkinds zu singen hatte, wurde ihrer kleinen aber schwierigen Aufgabe vollkommen gerecht. Auch Frl. Zesch (warnende Stimme) fand sich mit ihrem Part gut ab. Die Chöre waren tüchtig studiert und gingen präcis, wie auch die Militärkapelle Prem eine fast gelungene Leistung bot. Herr Musikdirektor Notz machte sich um das Gelingen des Konzertes sehr verdient. So achtenswert auch im ganzen die Legende Rheinbergers komponiert ist, einen großen, poetischen Eindruck läßt sie gleichwohl nicht zurück, da ihr die packende Ursprünglichkeit vornehmer musikalischer Gedanken fehlt.

* * *

**Leipzig.** Die neueste Oper des allerorten hochgeschätzten Hofkapellmeisters J. J. Abert: „Die Almohaden", bestand die Feuerprobe der ersten Aufführung auf der Leipziger Bühne glanzvoll. In der Handlung, die sich frei an das seit 1859 in Spanien mit großem Erfolg gegebene Drama von Don Juan Palon y Coll: die Glocke von Almadaina anschließt, waltet tragischer Ernst vor, doch hat der nicht genannte Verfasser (eine in den weitesten buchhändlerischen und kommerziellen Kreisen die größte Hochachtung genießende Persönlichkeit) dafür Sorge getragen, daß sich von dem dunklen Grunde auch Lichtstellen abheben. Die aus dem Gange des Ganzen zwanglos hervorwachsenden Ballettscenen im zweiten und vierten Akte, verfehlen denn auch ihre beabsichtigte Wirkung nicht. Vater- und Mutterliebe, der Widerstreit zwischen Ehre und Neigung, Christentum und Mohammedglaube, das sind die treibenden Kräfte der Handlung, in der, wirkungsvoll genug, die große Liebesscene in den Schlußakt verlegt und der Zusammenbruch des maurischen Almohadenreiches aufs engste verknüpft wird mit dem Tode des Liebespaares Zelima und Ismael.

In der Abertschen Musik, die bisweilen den Fahnen des Nibelungenmeisters sich anschließt, ohne in blinde Nachbeterei zu verfallen, blüht eine gesunde und edle Melodik; es seien aus dem ersten Akte an hervorstechenden Schönheiten betont: Zelimas Arie: „Euch ihr lauen Winde frag' ich", der kräftige Marsch, das frische, volkstümliche Jägerquartett, das Troubadourlied: „Vom Minaret", der Ensemblesatz: „Ich fühl' den Mut mir sinken." Im 2. Akte lösen sich in reizvollem Wechsel ab der Frauenchor: „Murmelnde Brunnen", die Pagenchaconne, das elektrisierende Ballett, Zelimas glutvoller Liebesgesang: „O Ismael, mein Leben", eine reiche Fundgrube lyrischer Tonblüten! Der dritte Akt enthält mehrere Auftritte mit wuchtigen, dramatischen Kontrasten neben sehr zart und sinnig ausgeführten Stimmungsbildern. Der Höhepunkt des Aktes wie überhaupt des ganzen Werkes ist in dem Liebesduett zwischen Ismael und Zelima zu erblicken. Möge das gehaltvolle, an theatralischen Effekten reiche Werk den Weg zu allen größeren Bühnen Deutschlands finden! Die Leipziger Aufführung war eine Ruhmesthat für die Direktion, wie für alle Mitwirkenden; Frau Moran-Olden (Donna Elona), Frau Stahmer-Andriessen (Zelima), Herr Hübner (Ismael), Schelper (Contellas), Perron (Goncelar), Frl. Artner (Page), H. Degen (Muezzin) ꝛc. wetteiferten rühmlichst miteinander; die charakteristischen Gruppierungen des von H. Golinelli phantasievoll arrangierten Balletts, die Pracht und Stiltreue der Dekorationen, der Glanz der vollständig neuen Kostüme dürfte schwer zu überbieten sein! Von dieser Neuheit darf die Direktion eine nachhaltigere Bereicherung des Opernrepertoirs erwarten.

**Bernhard Vogel.**

* * *

**Leipzig.** In einem Konzert der Waltherschen Militärkapelle brachte vor kurzem ein jugendlicher Künstler aus Norwegen, H. E. Magnus, eine symphonische Dichtung zu Gehör: „Frithjofs Heimkehr"; es bekundet sich darin ein edles, poesiegesättigtes Streben, das freilich zur Zeit, da ihm erfinderische Eigenart noch zu sehr abgeht, vollständig aufgeht in Nachahmung Wagnerscher Nibelungen-Orchestereffekte. Altmeister Goethes Wort vom „Most, der absurd sich anfangs gebärdet und später doch noch einen guten Wein gibt", geht hoffentlich auch derzeit an diesem jungen und sicher entwickelungsfähigen Komponisten in Erfüllung! Ein symphonisches Stimmungsbild „Auf dem Lande", komponiert von G. Peters, einem jungen Wiener Tonkünstler, und glücklich zur Aufführung gebracht im Dilettantenorchesterverein, ist im Geiste der Beethovenschen Pastoralsymphonie gehalten, angemessen instrumentiert und hinterläßt, von einigen Weitläufigkeiten in der thematischen Entwickelung abgesehen, einen befriedigenden, dem Idyllencharakter durchaus gemäßen Eindruck.

**Bernhard Vogel.**

* * *

k.— **Köln.** Noch kurz vor Schluß der diesjährigen Spielzeit ging eine neue Oper in Scene, nämlich: „Jolanthe, die Königstochter", von Wilh. Mühldorfer. Es ist dies die vierte neue Oper dieses Winters. Der Komponist, der in Gemeinschaft mit Arno Kleffel nun schon manches Jahr die hiesige Oper leitet, hat sich seinen Text selbst hergerichtet und hierzu das einaktige lyrische Drama „König Renés Tochter" des dänischen Dichters Henrik Hertz benutzt. Die Kühnheit, unserm heutigen Publikum ein durchaus lyrisches Musikdrama mit harmloser Handlung zuzumuten, ist dem Komponisten geglückt, denn die Oper fand bei ihrer Erstaufführung aufrichtiges Gefallen. Es ist anzunehmen, daß, wenn ein Tonkünstler einerseits den Mut hat, ein solches Wagnis zu unternehmen, er auch anderseits die Kraft in sich fühlt, dasselbe zu bestehen. Und man muß bekennen, daß Mühldorfer die richtigen Töne für seinen Stoff zu finden wußte. Mühldorfer ist ein gefälliges Talent und dabei ein geschickter und in Sachen der Oper erfahrener Komponist; und dabei hat er sich, auf alle musikalische Großmannssucht verzichtend, darauf beschränkt, dem geschmackvollen Opernfreunde gefallen zu wollen. Und das ist ihm in nicht gewöhnlichem Maße gelungen; die Oper bildet in ihrer beschaulichen Art eine Art Oase in der musikalischen Wüste der Neuzeit, auf die man gerne einmal flüchten wird, um ein paar Stunden zu rasten und sich zu erholen von dem ohrbetäubenden Lärm der modernen Oper.

* * *

m.— **München.** Alles Raffinement moderner Bühnentechnik ist aufgeboten worden, um der „romantischen Oper" Pietro von Abano von Louis Spohr, welche am Münchner Hoftheater aufgeführt wurde, eine erfolgreiche Neubelebung zu sichern, aber dieses Erzeugnis der Romantiker Tieck und Spohr ist unserem Empfinden doch schon zu sehr entrückt. Ein Zauberer, der eine Tote durch seine Künste aus dem Grabe und zur Liebe zwingen will, ist kein interessanter Held mehr für uns, sondern ein Schemen, dem nur durch die Gewalt hinreißender Tonmalerei — und die fehlt dem Pietro Abano — einige Berechtigung gegeben werden könnte. Die Oper besitzt in ihren lyrischen Partien jenen milden Klangzauber, wie er der Spohrschen Musik eigen ist, erhebt sich aber nie zu dramatischer Wucht, wenn auch mit grellen Kontrasten nicht gespart wird. Schon der Beginn des ersten Aktes bringt einen solchen Effekt: mitten in das Totenlied um die schönste Jungfrau Indiens, die im offenen Sarge zur Kirche getragen wird, klingt ein Jubellied der Studenten, die Pietro, ihren heimgekehrten Lehrer, feiern. Die beiden Züge begegnen sich, Abano beschließt der Schönen, die seinem Liebeswerben stets widerstanden hat, durch Zaubermittel das Leben wiederzugeben und beschwört sie später in einer von Geisterstimmen begleiteten Arie aus dem Grabe. Am Schlusse der Beschwörung springt das Thor seiner Zauberhöhle auf und die Verstorbene schwebt herein, im Sterbegewand, mit geschlossenen Augen, graue Schatten auf dem schönen Gesichte und ganz regungslos, totenstarr, als ob sie noch im Sarge läge. Ihre Erscheinung ist ein Meisterstück der Regie, bezeichnet den Höhepunkt der Handlung und verfehlt ihre Wirkung nicht — aber sie ist eigentlich doch nur ein starker Angriff auf die erregbare Phantasie des Beschauers, der denn auch an der Oper in der glänzenden Münchner Ausstattung fast mehr Genüge findet als der Hörer, der nirgends gewaltig von der Musik gepackt wird, wenn ihr auch ernste, lyrische Schönheit nicht abzusprechen ist.

* * *

J. S. **Hamburg.** Gestatten Sie, daß ich zwei große Novitäten einheimischer Komponisten erwähne, eine Missa solemnis für vier Soli, vier- und achtstimmigen Chor, Orgel und Orchester, von A. Mehrkens, dem Leiter der Bachgesellschaft, und eine dreiaktige Oper: „Der Weiberkrieg" von Felix von Woyrsch. Die Missa von Mehrkens, deren Aufführung $2^1/_4$ Stunden in Anspruch nahm, ist ein von großem künstlerischen Ernst durchdrungenes Werk, wenn wir auch jenen einheitlichen Stil vermissen, den nur eine starke Individualität zu schaffen vermag. Die einzelnen Sätze tragen unter sich eine verschiedenartige Physiognomie, sie weisen die Einflüsse eines Bach und Mendelssohn, wie jene eines Liszt und Berlioz auf; aber trotz allem geht ein gewisser Gemütszug durch alle Teile, der sich zuweilen zu großer Innigkeit erhebt, noch öfter zu dramatischer Erregtheit des Ausdrucks sich steigert, hier und da aber auch sich in unempfundene Aeußerlichkeiten verflacht. Im übrigen hat sich Herr Mehrkens als ein fixer Kontrapunktist erwiesen; und die Behandlung des Orchesters zeugt von einem vollständigen Vertrautsein mit der modernen Technik der Instrumentation. — Die Handlung der von Woyrschschen Oper spielt in Schorndorf und behandelt die denkwürdige That der tapferen Weiber, die 1688 unter Anführung der Frau des Bürgermeisters Künkelin die Stadt gegen Melac retteten. Das Textbuch ist vom Komponisten selbst mit vielem Geschick verfaßt und bietet auch in der Diktion wie in dem Aufbau mancher Scenen unleugbar Gutes. Am einheitlichsten baut sich der erste Akt auf, mit seinen lebendig gehaltenen Volksscenen. Der zweite Akt ist etwas knapp gehalten, und erhält die Handlung erst im letzten wieder Leben und Fortgang. Herr von Woyrsch ist ein großes Talent, das sich schon in vielen Schöpfungen dokumentirt hat. Der musikalische Schwerpunkt seiner Oper liegt in den ernsten Scenen, sie enthält aber auch feine humoristische Biegungen und Wendungen. Den Höhepunkt des Werkes bildet das große Finale des letzten Akts. Die Oper hatte einen recht freundlichen Erfolg.

* * *

F. H. **Karlsruhe.** Die neueste „Ausgrabung" Felix Mottls, die dreiaktige Oper „Raoul der Blaubart" von Grétry (1741—1814), hat bei dem hiesigen Publikum eine unzweideutige Ablehnung erfahren. Die musikalische Durchführung enthält Stellen von hinreißender Schönheit und dramatischer Gewalt — wir nennen die Arie Raouls im 1. Akt, den Einzugsmarsch, die große Arie der Marie im 2. Aufzug und das Finale des 3. Aktes; allein die geradezu verblüffende Naivetät des Librettos, welches das bekannte Kindermärchen vom Ritter Blaubart in der lächerlichsten Weise behandelt, läßt eine rechte Freude an der Musik nicht aufkommen. Wir verzeichnen mit Bedauern diesen neuen Mißerfolg von Mottls Ausgrabungen, neben „Richard Löwenherz" und dem „Ehernen Pferd" wird auch „Raoul" gar bald in den Ruhestand versinken.

* * *

R. F. P. **Prag.** Hier wurde (wie Ihr Blatt schon in einer Notiz erwähnt hat) am neuen deutschen Theater Henry Litolffs Oper „Die Tempel-

herren" mit bedeutendem, wahrem Erfolge zum erstenmale aufgeführt. Unterstützt von einem höchst wirksamen Texte bietet das große Werk hinsichtlich der melodischen Erfindung, der Harmonik und Dramatik, wie bezüglich der edlen Instrumentation dem Hörer hohe Befriedigung. Einzelne Scenen sind großartig und packend, andere von bewältigender lyrischer Schönheit. Das ganze ist das Werk eines gereiften, begnadeten Künstlers, der auf der Höhe eines Halévy, Gounod und Goldmark steht, mit denen seine Musik die meiste Aehnlichkeit besitzt, ohne jedoch irgendwo eine förmliche Anlehnung zu zeigen. Der Beifall, den die Premiere davontrug, ist ein Zeichen, daß unsere Theaterdirektoren mit Blindheit geschlagen sind oder daß sie diese bedeutende Tonschöpfung absichtlich nicht sehen wollen, nachdem das Werk seit seiner Entstehung (1886) bisher nur in Braunschweig und Prag über die Bretter gegangen ist.

## Kunst und Künstler.

— Von verehrter Seite teilt man uns folgende erheiternde Thatsache mit: „In Ihrem geschätzten Blatte (Nr. 7) lese ich, daß in einer Provinzialstadt Sachsens zwei Konzerte in verschiedenen Sälen an einem Abend von einem Musikleiter dirigiert worden sind. Es zeugt diese Leistung gewiß von Schnelligkeit und Elasticität des Geistes des betreffenden Leiters und wird derselbe wahrscheinlich mit jenem Schachkünstler auf derselben Stufe stehen, der zu gleicher Zeit drei Turniere ausfocht und alle drei Gegner mattsetzte, die anerkannt gute Spieler waren. Ich möchte Ihnen von einem umgekehrten Falle, nämlich von einem Liede erzählen, welches von zwei Musikleitern zu gleicher Zeit dirigiert wurde. In einer Provinzialstadt Thüringens wurde im Vorjahre eine Sedanfeier veranstaltet, wozu sich Krieger-, Militär- und Landwehrverein mit Fahnen versammelt hatten. Auch ein Gesangverein und das städtische Musikkorps waren dazu geladen. Nach der Ansprache des Geistlichen wurde die „Wacht am Rhein" mit Musikbegleitung gesungen. Möglich nun, daß zwischen den Leitern des Gesangvereins und des Musikkorps kein Uebereinkommen getroffen war, wer zu dirigieren habe, möglich auch, daß ein jeder der beiden Herrn die Ehre der Direktion für sich in Anspruch nahm, möglich auch, daß keiner von beiden den einmal mitgebrachten Dirigentenstab nicht vergeblich geschleppt haben wollte, kurz, beide schwangen nach Herzenslust ihre Taktstöcke. Anfangs standen beide Dirigenten in einem Winkel gegeneinander. Leider blitzte dem einen die Sonne so ins Gesicht, daß er geblendet die Viertelwendung vollenden mußte, so daß nun beide, Rücken an Rücken, die vier Strophen des Liedes zu Ende wedelten. Diese Doppeldirektion schloß aber nicht die gute Durchführung des erhabenen Liedes aus. Nun, da rede mir noch einer von Zerfahrenheit und Ziellosigkeit des deutschen Volkes!"

— Wir erhalten von einer Abonnentin folgende sehr beachtenswerte Zuschrift: „Ich möchte das Interesse Ihres großen Leserkreises für ein Unternehmen erwecken, das in Salzburg zur Ausführung gelangen soll, wo man Mustervorstellungen der Opern unserer älteren Meister, Gluck, Mozart, Beethoven ꝛc., veranstalten will. Ich habe das Unternehmen mit Begeisterung begrüßt, da es schon längst mein Wunsch war, dem Andenken unserer unsterblichen Meister ein würdiges Denkmal gesetzt zu sehen. Nach meinem Gefühl ist die Dankesschuld, welche das deutsche Volk seinen Musikhelden schuldet, nicht damit abgetragen, daß es denselben Standbilder errichtet, sondern vielmehr dadurch, daß es die Aufführungen ihrer Werke in mustergültiger Weise fördern hilft und dann in andachtsvoller Stimmung ihren Tonwerken lauscht. So große Summen wurden schon für die Aufführung der Wagnerschen Werke ausgegeben und es ist nicht mehr als billig, daß man seinen großen Vorgängern, ohne deren bahnbrechende Thätigkeit Wagner seine Ziele doch nie erreicht hätte, dieselbe Ehre zu teil werden läßt."

— (Auch eine Reform.) Der preußische Kriegsminister geht angeblich mit dem Gedanken um, aus der Militärmusik alle Fremdwörter zu entfernen und diese durch deutsche zu ersetzen. Statt forte soll künftig „stark" gesagt werden, statt piano „sanft"; dur heißt „hart", moll „weich" u. s. w. Ferner soll das Notensystem künftig nicht fünflinig, sondern sechslinig sein, so daß manche lästige Hilfslinie erspart wird und von der ersteren unteren Hilfslinie bis zur ersteren oberen genau zwei Oktaven sind, und das Ende der ersteren Oktave und der Anfang der zweiten genau in die Mitte des Systemes fällt. Auch sollen die Noten im Baß genau dieselbe Lage haben, wie im Diskant; der Baßschlüssel wird zwar beibehalten, doch bezeichnet er nur, daß die Töne der Baßnoten zwei Oktave tiefer liegen. Der Kriegsminister erwartet, daß Patriotismus und militärische Disciplin alle Schwierigkeiten bei Durchführung dieser „Reform" überwinden werden.

— Wieder fanden sich Dichter und Komponist zu einem edlen Bunde zusammen. Hugo Wolf aus Steiermark hat nämlich 53 Lieder des großen deutschen Poeten Eduard Mörike für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt und sein wertvolles Werk bei E. Lakom in Wien herausgegeben.

— Die Verlagshandlung von Dietrich & Co. in Brüssel hat soeben ein Prachtblatt ersten Ranges: Ludwig van Beethoven, Original-Radierung von Carel L. Dake, in vier Ausgaben zu 25, 40, 125 und 200 Fr. (Bildgröße $47^1/_2$ cm hoch, $37^1/_2$ cm breit) herausgegeben, welches vermöge seiner Bildnisähnlichkeit, wie wegen seiner künstlerischen Vollendung jedem Verehrer des großen Tonmeisters aufs wärmste empfohlen werden kann. Die Radierung Dakes, der durch seine früheren Arbeiten nach Rembrandt, Fr. Hals, Van Dyck u. a. bereits vorteilhaft bekannt ist, wird berechtigtes Aufsehen deshalb erregen, weil sie eine neue Schöpfung ist. Der Künstler hat nämlich den traditionellen unwahren Beethoven-Typus preisgegeben und auf Grund neuer, bisher unbenutzter Hilfsmittel ein wahres Beethoven-Bildnis geschaffen.

— Fräulein Elisabeth Zesch, hohenzollernsche Hofpianistin, hat in Gemeinschaft mit dem Baritonisten Herrn Bulß kürzlich in Braunschweig und in Magdeburg mit ausgezeichnetem Erfolge konzertiert.

— Aus Köln schreibt uns einer unserer Korrespondenten: Die Bildnisse der Eltern Beethovens sind vor kurzem durch Zufall hier aufgefunden worden. In Bonn befindet sich nämlich das beglaubigte Bildnis von Beethovens Mutter; eine photographische Nachbildung des Bildes führte zu der Entdeckung der beiden Bilder. Daß ein Bild des Vaters vorhanden war, wußte man bisher nicht. Da das aufgefundene Porträt aber nun das genaue Gegenstück zu dem der Mutter bildet, so ist kaum zu bezweifeln, daß man in dem Bilde jenen Johann v. Beethoven zu erkennen habe, der dem Trunke ergeben gewesen sein soll und mit der Orthographie auf gespanntestem Fuße stand. Kenner schreiben die beiden Bilder dem Bonner Hofmaler Beckenkamp zu. k.—

— Für die Beethoven-Ausstellung, welche vom 10. Mai d. J. ab zugleich mit den Muster-Aufführungen Beethovenscher Kammermusik in Bonn stattfinden soll, haben öffentliche und Privatsammlungen in Deutschland und Oesterreich ihre größten Kostbarkeiten an Beethoven-Erinnerungen hergegeben.

— In Ulm wurde unter Leitung des Musikdirektors der dortigen Liedertafel, Herrn H. Schepp, ein Beethovenabend gegeben, an welchem die Musikkapellen des 123. und 124. Infanterieregiments u. a. auch die Pastoral-Symphonie sehr gelungen aufführten. Es gereicht dies dem Leiter dieses „Symphoniekonzertes" ebenso wie den beiden württembergischen Militärkapellen zur Ehre und verdient andernorts Nachahmung.

— Der „Kölner Sängerkreis" feiert 1891 den Gedenktag seines 25jährigen Bestehens. Besondere Beweise seines Könnens lieferte dieser Verein bei größeren Gesangswettstreiten in Deutschland, Belgien und Holland, bei welchen er mit hervorragenden Preisen für Kunst und Prima-vista-Gesang ausgezeichnet wurde. So errang er die erste vom Deutschen Kaiser Wilhelm I. gestiftete große goldene Medaille, die Händelmedaille für Prima-vista-Gesang, ein Prachtwerk, Geschenk des Deutschen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, einen Siegesthaler-Pokal, den höchsten und einzigen vom Deutschen Kaiser Friedrich III. gestifteten Ehrenpreis u. a. m. Es ist ein vortrefflicher Gedanke, daß dieser Verein im Sommer 1891 in Köln einen Großen internationalen Gesangwettstreit veranstaltet, an welchem deutsche, belgische und holländische Vereine und bedeutende Ehrengaben nebst hohen Geldprämien zur Verteilung gelangen werden. Es wird bei diesem Wettstreite vor allem dem Volksliede eine hervorragende Stellung eingeräumt, ohne dabei den Kunstgesang zu beschränken.

— Eine junge Pianistin, Fräulein Bertha Weil aus Karlsruhe, Schülerin des Professors Reuß daselbst, ist, wie Mannheimer Blätter berichten, in Düsseldorf und Freiburg i. B. mit gutem Erfolge aufgetreten. Die Kritiken rühmen an ihr bei vollem, rundem Ton eine bemerkenswerte technische Ausbildung und tiefgehendes musikalisches Gefühl und Verständnis.

— Die Symphonie-Konzerte der städtischen Kapelle zu Königsberg i. P. brachten als Novität Otto Dorns beifällig aufgenommene Hermannschlacht-Ouvertüre.

— Aus Berlin erhalten wir einen Bericht, welchem wir folgendes entnehmen: Die hiesige russische Kolonie veranstaltete zu wohlthätigen Zwecken ein Konzert, dessen Eigenartigkeit darin bestand, daß in demselben nur russische Künstler Piecen russischer Komponisten vortrugen. Dieser Umstand machte das Konzert zu einem in musikalischer Beziehung sehr interessanten und wurde dasselbe vom Berliner Publikum sehr gut besucht. Das Programm des Konzertes konnte freilich nicht im entferntesten ein Bild der russischen Musik geben, doch waren ziemlich interessante Stücke in dasselbe aufgenommen. Es gelangten nämlich zum Vortrag: Recitativ und Arie aus der Oper Rußlan und Ludmila: „Wunderbarer Traum süßer Liebe" von Glinka, „Es war zur ersten Frühlingszeit" von Tschaikowsky, musikalisches Bild „Häslein" von Cui und „Der Asra" und „Sehnsucht" von Rubinstein. Diese Lieder sang die junge Konzertsängerin Fräulein A. v. Sawrymowicz, die dank ihrem ausgezeichneten Vortrag und vorzüglicher Schulung vielen Erfolg hatte; ferner „Zweifel" von Glinka und „Barcarole" von Hauf-Metzdorff, welche Piecen mit großem Geschick Fräulein A. Hauf-Metzdorff auf dem Violoncello ausführte, und „Nocturne" von Tschaikowsky und „Rhapsodie d'Ukraine" von Jedlitschkasen. Diese Piecen spielte der bekannte ausgezeichnete Pianist Ernst Jedlitschka, Professor am Klindworthschen Konservatorium in Berlin und erwarb sich damit großen Beifall. Endlich spielte der bereits rühmlichst bekannte Violinvirtuose Charles Gregorowitsch: „Chansons sans paroles" von Tschaikowsky, die „Nachtigall" von Vieuxtemps und „Den roten Sarafan" von Weniawsky. Der Erfolg dieses jungen Künstlers war ein außergewöhnlicher, so daß er zwei Piecen zugeben mußte. Der Abend hat 1245 Mk. Reineinnahme der russischen Kolonie eingebracht.

— In Paris ist jetzt eine Gesellschaft in Bildung begriffen, welche sich „Société des grandes auditions musicales de France" nennt. Sie will den französischen Komponisten eine Heimstätte im eigenen Lande bieten. Angesichts der beschämenden Thatsache, daß bis zum heutigen Tage noch gar keine Oper von Berlioz in Frankreich aufgeführt worden ist, daß hervorragende Tonsetzer wie Reyer mit seiner „Sigurd" und seiner „Salammbô", Massenet mit der „Herodiade" und mit „Richard III." sich an das Ausland zu wenden, Saint-Saëns und Chabrier in die Provinz zu wandern, Lalo und andere mit ihren Partituren ein Jahrzehnt und darüber zu warten gezwungen waren, weil sich die Große Oper bemüßigt fühlt, jede Woche zweimal Lucia und Rigoletto zu geben — angesichts dieser beschämenden Thatsache also, hat eine Gruppe begüterter Kunstfreunde die Fonds aufgebracht, welche es der französischen Musik ermöglichen sollen, fortan in Paris zu Ehren zu kommen. Schon Anfang Juni findet die erste Vorstellung statt. Man wird unter der Leitung Lamoureux', der zum Orchesterchef bestellt ist, Berlioz' „Beatrice und Benedikt" zu Gehör bringen.

— In Brüssel wurde R. Wagners „Fliegender Holländer" mit glänzendem Erfolg gegeben. Die erste Aufführung 1872 hatte keinen Sieg zu verzeichnen, doch die Belgier sind bekehrt und dankten dem Himmel sowie dem genialen Kapellmeister Servais dafür, daß ihnen ein genußreicher Abend bereitet wurde. —n.

— Wie der New York Star mitteilt, beabsichtigt Adelina Patti einen Prozeß anzustrengen gegen die nicht von ihr genehmigte Reproduktion ihrer Stimme mittels des Phonographen. Ein unternehmender Yankee hat nämlich während einer von der Patti in San Francisco gegebenen Opernvorstellung die Stimme der Sängerin phonographisch aufgenommen und gedenkt phonographische Patti-Vorstellungen in den Städten der Union zu veranstalten. Wahrscheinlicher als diese Mitteilung lautet die Nachricht, daß A. Patti vom nächsten September ab in Deutschland Konzerte geben wolle.

— In San Francisco wurde mit großem Erfolge eine neue vieraktige Operette gegeben, betitelt: „Furiosa, die Tochter der Hölle." Der Komponist Theodor Vogt ist ein Deutscher und leitet in der genannten Stadt einen Singverein. —n.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **C. Chaminade**, „Der Schärpentanz", Klavierstück, und **H. M. Goldstein**, „Sehnsucht", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

## Zum Musikleben in San Francisco.

San Francisco im März 1890.

Die Patti-Tamagno-Saison ist zu Ende. Obgleich nur aus 16 Vorstellungen bestehend, war sie doch von keinem absonderlich großen Erfolge, weder in künstlerischer noch in finanzieller Hinsicht begleitet. Mit Ausnahme von Verdis Othello und Boitos Mephistofele brachte das Repertoire keine Novität. Die alten Leierkasten-Opern, mit denen uns hier die Patti in den letzten Jahrzehnten gefüttert hat, mußten wieder herhalten, und wenn auch im allgemeinen das große Publikum sich noch immer die Füße abläuft um die „Farewell-Performances" der Diva zu hören, so denkt doch bereits der einsichtigere Teil desselben, daß 28 Mark Eintrittsgeld selbst für San Francisco, für eine mittelmäßige Traviata- oder Sonnambula-Vorstellung zu viel sind. Einen wirklich großen Erfolg erzielte der Tenorist Tamagno in Othello, Verdis unvergleichlich schönem Werke. Nicht zu übergehen ist das recht gute Orchester unter Altmeister Arditis Leitung.

Ein Konzert zum Besten eines Karl Formes-Monuments hatte einen guten finanziellen Erfolg (von dem künstlerischen nicht zu reden, der ziemlich viel zu wünschen übrig ließ) und wird dem einst so berühmten Sänger eine Büste gesetzt werden, die von einem hier ansässigen Bildhauer entworfen wurde.

Augenblicklich ist das hiesige musikfreundliche Publikum in Ekstase. Sarasate und Eugène d'Albert sind hier und gaben ihr erstes Konzert im vollständig ausverkauften „Grand-Opera-House". Ein zweites Konzert konnte an dem bestimmten Tage nicht stattfinden, da die gesamte Konzertgesellschaft in den Sierras eingeschneit war und unvermutet spät eintraf. Mit ihrer Dollarernte, denke ich, dürfen diese beiden Künstler schon zufrieden sein; denn selten haben Virtuosen unser Publikum so zu enthusiasmieren verstanden, wie diese beiden Herren. **August Hinrichs.**



## Neue Musikstücke.

**Märsche und Tanzstücke. Ballabend.** Band VII. 14 Tänze für Klavier. (Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.) Die Jugend, welche zu frischen melodischen Weisen gern tanzt, wird in diesen 14 Piecen manches Ansprechende finden. Zu dem gefälligen Menuettwalzer von P. Tappert kann auch gesungen werden, da er für ein langsameres Schritttempo klug berechnet ist. Reizvoll sind die Polka „Die beiden Schwätzer" von P. v. d. Heide, der Rheinländer „Frieda" von P. Herkner, Blümchens Kreuz-Polka von H. Necke, der schon 398 Tonwerke geschaffen hat, die Goldliesel-Mazurka von J. H. Herrmann u. m. a. Alle diese Herrlichkeiten kosten nur 1 Mark. — **Der Kaiserin Gavotte**, komponiert von Arthur Seidel. (Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.) (Für Streichmusik 3 Mk., für Militärmusik 2 Mk., für Klavier 1.30 Mk.). Ein recht gefälliges, melodisches, rhythmisch wirksames Marschmotiv ist in dieser Gavotte verwertet. Besonders Kapellen dürften nicht säumen, dieses dankbare Stück in ihr Repertoire aufzunehmen. „**Hoch der Künstlerwelt!**" nennt sich ein Marsch für das Pianoforte, welchen Arnold August komponiert hat (Kommissionsverlag von Steyl & Thomas, C. A. Andrée, Wolff & Comp. in Frankfurt a. M.). Der Komponist ist erst 17 Jahre alt und seine Erstlingsarbeit wird allen jenen Vergnügen bereiten, die an einer einfachen melodischen Weise gefallen finden. Der Marsch verdient wie die früher erwähnte Gavotte die Instrumentation für Musikkapellen.

**Vater Unser** für Gesang mit Klavier oder Orgel von C. Krebs. (Verlag von Adolf Brauer, Dresden.) Die Sängerin Michalesi hat dieses im Choralstil gehaltene Lied, welches ihr Gatte Krebs komponiert hat, in vielen Konzerten und bei Gottesdiensten mit Erfolg gesungen. Es klingt nicht unangenehm, ohne hervorragend zu sein und ist in drei Ausgaben für hohe, mittlere und tiefe Stimmen erschienen.

**Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponiert von Jan Gall. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. Geschickt gemachte, gefällige Lieder ohne den Anspruch, etwas Bedeutendes zu sein. Die Lieder J. Galls, welcher das Titelblatt auch mit seinem Bildnis schmücken ließ, teilen neben dem deutschen zugleich den polnischen Text mit. Der Komponist, ein Pole, anerkennt da die Bedeutung der deutschen Kultursprache und nimmt auch in zweiter Linie auf seine Muttersprache Rücksicht. Ein Nebeneinander, welches man bei dem kosmopolitischen Charakter der Tonkunst gelten lassen kann.

**Ungarische Tänze** fürs Klavier zu vier Händen von Hanny Béla. Budapest, J. Klökner. Es ist gut, daß Noten die Buchstaben einer gemeinverständlichen Weltsprache sind, der Musik; der Titel dieser ungarischer Tänze ist magyarisch und französisch; die Noten entrücken sie nun der Einengung auf den ungarischen Globus. Da die Deutschen eine weitaus musikalischere Nation sind, als die Franzosen, so würde sich ihre Sprache für Titel in zwei Idiomen besser eignen als das Französische. Die Tänze selbst sind gut gesetzt und bewegen sich ganz in dem bekannten rhythmischen und melodischen Charakter der ungarischen Tanzweisen, in welchen die Gegensätze von Wehmut und Heiterkeit unmittelbar nebeneinander gestellt sind. Derselbe Verlag gibt auch in magyarischer Sprache ein Organ für ungarische Musik mit besonderer Berücksichtigung des Cymbal heraus. Für Nichtmagyaren ist nur die Notenbeilage verwendbar, welche Stücke für das genannte Instrument enthält.

Daß der Leipziger Kapellmeister Karl Goepfart ein tüchtiger Komponist ist, beweist sein Männerchor a capella „**Am Chiemsee**" zu Worten von Scheffel (Selbstverlag), welcher bereits 12 Auflagen erlebt hat. Der Rommenchor, welcher stimmungsvoll zweimal anklingt, sichert die gute Wirkung dieses Chores. Auch die von Hans Licht (Leipzig) verlegten Lieder von K. Goepfart: „Liebeszauber", „Ferienfahrt" und „Nun ist der schönste Tag entglommen" sind in der Melodie frisch und gefällig, in der Klavierbegleitung geschmackvoll. Nur rechnet der Komponist auf hohe Stimmen, die in der Kehle das hohe H und C (für Tenor in der eingestrichenen, für Sopran in der zwei und dreigestrichenen Oktave) sitzen haben, gedenkt aber durch Tonumsetzungen auch jener, welche den hohen Tönen des Brustregisters ausweichen müssen.

**Praktischer Führer** beim Klavierunterricht, herausgegeben von Robert Meister. (Quedlinburg, Verlag von Chr. Friedr. Vieweg.) Der Herausgeber stellt in seinem Führer mit kundigem Blicke gewählte klassische und moderne Kompositionen zusammen, welche stufenweise geordnet dem öffentlichen und Privatunterricht die besten Dienste leisten werden. Die ersten vier Bände des Führers sind für zwei Hände, der 5. und 6. Band für vier Hände berechnet.

**Julius Puricelli:** Zwölf Vokalisen und Solfeggien zur Ausbildung im lyrischen Gesang. (Verlag von Max Hieber in München.) Ein vortreffliches Uebungsmaterial mit jener übereinfachen Klavierbegleitung, die ein Merkmal aller von italienischen Gesangsmeistern komponierten Gesangsetüden sind. Doch je schlichter die Begleitung ist, desto leichter kann sich der Sänger selbst begleiten, der durch Puricellis Solfeggien seine Gesangsfertigkeit jedenfalls vorwärts bringen wird.

**Technische Vorstudien** für das polyphone Spiel von Dr. Hugo Riemann. (Steingräbers Verlag, Leipzig.) Der Verfasser läßt in diesem einsichtsvoll angelegten Schulwerk das mehrstimmige Spiel der einzelnen Hand in seinen Urtypen vorüben. Dabei hält er verschiedene Fingersatzprobleme des polyphonen Spiels im Auge. Die Uebungen beziehen sich auf zweistimmige Gänge in ungleichen Werten, z. B. figurierte Terzengänge mit Wechselnoten, auf figurierte Sexten- und andere weitgriffige Gänge mit Wechselnoten, Synkopen und Pausen u. s. w. Daß Dr. H. Riemann ein vernünftiger Musikpädagoge ist, beweist seine Ansicht, daß man den Schüler Stücke spielen lassen soll, die ihm Freude machen und zugleich seinen Geschmack bilden. Er solle Musik genießen und nicht durch eine verbohrte Lehrmethode gequält werden. Die „technischen Vorstudien" sind mit deutschem und englischem Lehrtexte versehen.



## Litteratur.

— Die Monatsschrift „**Nord und Süd**" (Verlag von S. Schottländer in Breslau) gehört zu unseren gehaltvollsten Revüen, da sie neben der Novelle auch wissenschaftlichen Abhandlungen Raum gibt. So finden wir in dem letzten Heft derselben einen trefflichen Aufsatz von K. Marold über „die Vagantenlieder des Mittelalters", einen psychologisch ungemein fesselnden Essay über die Doppelliebe Schillers zu den beiden Schwestern Lengefeld von Otto Brahm. Weniger bedeutend, weil bekannte Thatsachen zusammenfassend, ist der Artikel: „Der Künstlerwahnwitz Kaiser Neros" von B. Volz. Die Dichtungen von Titus Ullrich zeigen eine nicht gewöhnliche Gestaltungskraft, wie auch die Novelle: „Perlen" von Emil Marriot zwei interessante Charaktere mit Geist und realistischer Kraft darstellt. Beachtenswert ist neben anderen Aufsätzen noch eine Lebensskizze der deutschen Kaiserin Augusta aus der Feder des badischen Kammerherrn Friedrich von Weech.

— **Neue Weisen** nennt sich eine Sammlung von „Liedern und Naturgedichten" des Victor v. Andrejanoff, welche in Riga erschienen ist. Dieser Dichter beschwert sich in der Vorrede darüber, daß die deutschredende Bevölkerung der Ostseeprovinzen sich um seine Gedichte wenig kümmere, da sie mehr für praktische, als für ideale Bestrebungen veranlagt sei. Die schönen Künste fänden überhaupt in Baltien niemals besondere Teilnahme, mit Ausnahme der Musik, welche in Riga einer regen Pflege begegnet. Die „Herrn Recensenten" ersucht V. v. Andrejanoff, seine Gedichte zu lesen, bevor sie dieselben kritisieren. Seine Gedichte, welche ein dünnes Bändchen füllen, verdienen auch gelesen zu werden; die meisten derselben sind von einer seltenen Formschönheit und behandeln vornehme poetische Stoffe. Für jenen Teil unserer Leser, welche nach Liedertexten ausblicken, greifen wir folgendes zur Betonung sich besonders gut eignende Lied heraus:

Rückerinnerung.

Ich kann den Tag nicht vergessen  
— In Träumen denk' ich sein —,  
Da wir unter Blumen gesessen  
Im stillen, sonnigen Hain,  
Da wir zum ersten Male  
Mit einander waren allein —  
Zum ersten Male  
Im Leben allein.

Es brennt auf meinem Munde  
Der Kuß noch in schlafloser Nacht,  
Der mir die erste Kunde  
Von Deiner Liebe gebracht.  
Ich möchte noch einmal ihn küssen  
Und sterbend in ihm vergehn —  
Noch einmal ihn küssen  
Und selig vergehn! . . . .



## Zweisilbiges Rätsel.

Als einsam Wesen in der Welt  
Leb' ich, so lang' es Gott gefällt. —  
Kommt jemand, der mir nimmt das Herz,  
So sterb' ich zwar, doch ohne Schmerz.  
Und altem Leben so verloren,  
Werd' neu der Tonkunst ich geboren.

(E. M.)



Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: **Musiker-Lexikon** von **R. Musiol** (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt **vollständig** erschienen ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind **außerdem** für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. **Porto** beizufügen.
*Stuttgart. Carl Grüninger.*

**Frühere Bogen von Dr. Svobodas illustrierter Musikgeschichte sind gegen Einsendung von à 5 Pf. in Marken durch sämtliche Buch- und Musikalienhandlungen, sowie von der Verlagsbuchhandlung von Carl Grüninger in Stuttgart zu beziehen. Wird Zusendung per Post direkt gewünscht, dann sind noch 10 Pf. außerdem für Porto beizufügen.**

**Stühlingen, Fr. M.** Albert Tottmann empfiehlt in seinem „Führer durch den Violinunterricht" (Leipzig, Verlag von J. Schuberth & Comp.) als treffliche Violinschulen jene von Lud. Abels (Leipzig, Carl Rühle) 2 Teile à 4 Mk., von Rich. Hoffmann (Kistner, Leipzig), 2 Teile à 3 Mk. von H. E. Kayser (Cranz, Hamburg) 3 Teile zu 3 Mk. bis Mk. 3.30, von Michaelis-Wichtls (Leipzig, Leuckart) Preis Mk. 4.50, von E. Singer und M. Seifriz (Stuttgart J. Cotta) 3 Bände à 7 Mk. und 8 Mk. und von L. Spohr (Wien, Haslinger) 30 Mk.

**K. Z. in C.** Originalnotizen für die Rubrik „Heiteres" werden honoriert. Das übrige nicht erwünscht.

**Frankfurt, Kath. Sp.** Lassen Sie nur getrost die Potpourris drucken.

**Dr. E. in L.** Der große Katalog von Challier weist keine Bearbeitung des Liebes von Fesca: „O stille dies Verlangen" nach. 2) Empfehlenswert sind: „Angereihte Perlen aus dem Ring der „Nibelungen". Walküre umfaßt 3, Siegfried 4 Hefte.

**O. S.** Im Orchester erzielt die Harfe Klangeffekte, welche dem Klavier nicht zugeschrieben werden können; auch ist das Pianissimo auf der Harfe als Soloinstrument von reizender Wirkung; doch würden wir das Klavierspiel dem Harfenschlag im ganzen vorziehen.

**Kassel, L. S.** Das „Ochsen-Menuett" von J. Haydn bei Litolff (Braunschweig) erschienen. (Preis 20 Pf.) Dort erfahren Sie das Gewünschte.

**L. X. in G.** Geben Sie, mein liebes Fräulein, das Dichten nicht auf; die Freude am Schaffen gehört doch zu den reinsten Lebensgenüssen. Denken Sie jedoch später erst an die Veröffentlichung Ihrer Gedichte. Die beiden ersten Strophen der „Klage" lesen sich nicht uneben. Gestatten Sie, daß wir sie hersetzen, weil sie zum „Vertonen" gut geeignet sind:

Der Abend kam, die Nacht sank still hernieder
Auf luft'ger Bergeshöh'!
Schließ zu die matten Augenlider,
Das Herz thut weh.

So viele Tage kamen, sind vergangen,
Dein Leid, es blieb.
Du wirst's ja nimmer, nimmermehr erlangen,
Was dir so lieb!

**Bonn, P. R—n.** Sie haben vollkommen recht, wenn Sie Mendelssohns „Lied ohne Worte" (Nr. 21 in G moll) weder für ein Gondellied, noch für die Klage eines Verzweifelnden halten. Solche Ausdeutungen sind immer willkürlich und Mendelssohn hat selbst das Umsetzen musikalischer Einfälle in bestimmte Vorstellungen zurückgewiesen, die auf bestimmte Vorgänge bezogen werden.

**Trifolium Washington.** Kapellmeister Nikisch ist allerdings verheiratet; ob

seine Gattin den Namen Amalie führt, kann augenblicklich nicht ermittelt werden.

**Triest, J. P.** Ausführliche Werke über den Kontrapunkt sind von F. W. Marpurg (2 Bände à 20 Mk. und 24 Mk.) und in A. Reichas Lehrbuch der musikalischen Komposition (3. und 4. Band (à 36 Mk.) bei Aug. Cranz in Hamburg erschienen.

**Bretten, S. Th.** 1) Wir können Ihnen die Harmonie- und Kompositionslehre von R. Kügele (Breslau, F. Görlich) empfehlen. Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung. 2) Ihre edle Anregung werden Sie in der Rubrik: „Kunst und Künstler" finden. Wir teilen durchaus Ihre Ansicht und haben diese schon einmal ausgesprochen.

**Bismarck (Pr. Sachsen), W. B. L.** 1) Die verschlossenen Kouverts der Preisbewerbungsstücke werden nicht geöffnet. Das Preisgericht wird im Monat Mai seine Thätigkeit beginnen. Die „Zulassung" unzweifelhaft. 2) Autokopist unpraktisch und teuer 3) Ungewöhnlich gute Klavierstücke willkommen. 4) Stipendien werden wohl an verschiedenen Konservatorien begabten Landeskindern bewilligt. Die Mittel zur weiteren Ausbildung durch Erteilen von Unterricht am leichtesten erzielbar. Oft haben Inserate geholfen, in welchen sich junge Komponisten zum regelmäßigen Vorspielen in reichen Häusern oder zum Vierhändigspielen antrugen.

**B. Brauer.** Ihrem Wunsche gemäß teilen wir mit, daß Sie ein Libretto zur Erwerbung für Komponisten bereit haben. Die Letzteren mögen sich in dieser Angelegenheit direkt an Sie wenden: Görlitz, Nikolaigraben 7, mit Briefen an Herrn Wilhelm Häsler.

**Aachen, L. W.** Halten Sie sich an die Violoncelloschulen von Romberg, Dotzauer, Kummer oder Fröhlich. Empfehlenswert: „Studien aus B. Rombergs Werken, mit Fingersatz und genauer Bezeichnung versehen von R. Em. Bockmühl. (Heft I kostet Mk. 3.—, Heft II, Studien aus Konzertstücken, Variationen Mk. 6.—) und F. H. Kummer, 60 tägliche Uebungen für angehende Violoncellospieler mit Begleitung eines 2. Cellos ad libitum (2 Hefte à M. 2.50) und S. Lee: Die ersten Schritte des jungen Cellospielers (Pr. M. 4.50). Sämtlich verlegt von Aug. Cranz in Hamburg. 2) Das Werk liegt uns nicht vor; jedenfalls steckt in dem Inserat Uebertreibung, für welche natürlich nur der Verfasser desselben verantwortlich ist.

**Ravensburg, R. B.** Praktische Flötenschulen für den Selbstunterricht haben J. Fahrbach (Pr. 6 Mk.), W. Popp (Pr. 3 Mk.) und A. Terschak (Pr. 3.50 Mk.) im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg herausgegeben.

**Cottbus, A. D.** Die Jahrgänge I—IX der Neuen Musik-Zeitung werden in einzelnen noch nicht broschiert gewesenen Nummern zum gewöhnlichen Preise von 80 Pf. pro Quartal geliefert.

**Porsgrund, W. K.** Verständigen Sie sich mit dem Postamt, wo Sie abonniert sind, über die Zusendung der Neuen Musik-Zeitung nach Ihrem veränderten Wohnsitz.

**Lehrer S. in W.** 1) Larifari, Männerchor von Schreiner bei Fischer in Bremen (Preis Mk. 2.20, Partitur; Stimme Mk. 1.20). 2) Italienischer Salat im Druck nicht erschienen.

**Rottenburg, L. A.** 1) Das Ihlenburgsche Metronom besitzt dieselbe Einteilung wie das von Mälzel. 2) Das Lied mit dem Refrain „Wer weiß, ob ich dich wiederseh'?" ist bei Waldmann in Berlin (Pr. 60 Pf.) und das komische Lied: „Tantum ergo" von Suppé („Ländlich sittlich!") bei Cranz in Hamburg erschienen (Pr. 1 Mk.). 3) Diese Musikalien wie die Metronome durch die Ebnersche Hof-Musikalienhandlung in Stuttgart zu beziehen.

Richtige Lösungen des **Musikalischen Diamanträtsels** in Nr. 6 sandten ein: Caroline Kubinsky, Dresden. — Thekla Wellenstein, Breslau. — Franz Falk München. — G. Vogel, Konrektor, Beeskow. — Arthur Dreyer, stud. med., Bielefeld. — Marie Schulze, Berlin. — Karl Könemann jr., Barmen. — Sambuca, Colmar i. E. — Anton Kirch, Bad Neuenahr. — Karl Werner, Brambach. — Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. — Frau Steuerinspektor Marie Dregler, Falkenberg i. O.-Schl. — Wilma Fischer, Ruma, Syrmien. — P. Proksch, Lehrer, Kostellitz. — Max Lemke, Guhrau. — A. Dreinhöfer, Cottbus. — J. Hansen, Gymnich. — Elsa Freiin von Bibra, Straßburg i. E. — Marie Schaner Brandeder, Ruma, Syrmien. — Paul Nowoczek, Wegierska Gorka. — Anna Saupe, Altenburg. — Alfred Siebel, Brünn. — Joh. Weise, Kamenz. — Anton Friedr. Fritz, Bischofshofen. — Emilie Schmidt, Niedergrund a. E.

— Leopold Pirkl, Beamter der Tabak-Regie, Linz a. D. — Franz Kämmerer, Seminarist Barby a. Elbe. — Gagel, kgl. Pfarrer, Bachhausen. — P. Rosen, stud. päd. Bonn. — Ludw. Bayer, Katechet, Kloster Au am Inn. Ferd. Müller, Eger. — Ernst Gerber Hamburg. — Robert Arenz, Hoerde. — Bella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn bei Pulsnitz. — Jos. Dreßler, Cellist i. k. k. Inf.-Rgmt. Nr. 42, Trient. — Karl Ungemach, Postaspirant, Würzburg. — Hedwig Kreuzmann, Kiew. — E. v. Holmblad, stud. math., Moskau. — Julius Weidig, Gothenburg. — W. Götze, Lehrer, Köpenick.

Richtige Lösungen des **Musikalischen Strahlenrätsels** „Die Dornenkrone" in Nr. 7 sandten ein: Frl. Math. Hesster, Mainz. — Zimmer, Lehrer, Perschütz i. Schl. — Bella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn b. Pulsnitz. — Anna Saupe, Altenburg. — A. Dreinhöfer, Cottbus. — Marie Langenmayr, Traunstein. — Karl Ungemach, Würzburg. — Hedwig Kreutzmann, Kiew.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.


## Ein Sühnopfer.

**Preisgekrönte Novelle von L. Glück.**

(Schluß.)

Dämmerung deckte die Lande, als von Neapel her eine kleine Flotte von Barken und Gondeln aller Art gegen Pozzuoli segelte. Seitwärts von Pergoleses Landhaus, durch seines Gartens Bäume noch dem Blick verdeckt, ordneten sich die Reihen. Geschäftiges Leben begann in den Booten, Licht um Licht in buntem Scheine flammte auf und also, von festlichem Glanz übergossen, zog's weiter bis vor des zu Feiernden Heim. Und nun brach es aus in Jubelton von mehr als hundert Stimmen: „Evviva! evviva Pergolese, il caro, divino!“ Erschreckt war Pergolese beim ersten Ton emporgefahren, instinktiv riß er die teuren Blätter seines Werkes an sich und barg sie in dem Schrein, der ihm zur Seite stand. Dann erwartete er mit der Ruhe eines überlegenen Feldherrn den Kampf, der ihm bevorstand. Filippo aber war entsetzt hinausgeeilt auf die Terrasse. Mit bittend emporgehobenen Armen flehte er um Ruhe und Schonung für seinen kranken Herrn. Doch nur verstärkter Hochruf war die Antwort.

„Wir stürmen mit Blumen die Veste!“ rief Nicolo Jomelli und sprang mit kühnem Satze aus seinem Boot auf die Terrasse, während ein wahrer Blütenregen, von den Schiffchen entsendet, dort niederfiel. Dem ersten Erstürmer folgte, so rasch es anging, eine Menge anderer und eilte ins Zimmer, dessen Eingang zu verteidigen der treue Filippo, der Uebermacht weichend, aufgegeben hatte.

Pergolese hatte sich erhoben, als die Freunde mit stummem Gruß eintraten, aber Jomelli drückte ihn sanft wieder nieder auf den Sessel, der im nächsten Augenblick von kräftigen Armen emporgehoben und erst im Rahmen der Thüre niedergesetzt wurde. Von hier aus konnte der Meister das reizvoll belebte Bild, das sich ihm bot, voll übersehen und auch er, vom Lichtschein übergossen, der aus seinem Zimmer drang, war nun der Menge sichtbar. Brausender Zuruf grüßte ihn, dann war alles still und nun setzte ein Chor der besten Sänger und Sängerinnen Neapels ein, um mit seinen eigenen Melodien ihm zu huldigen. Sichtlich tief ergriffen lauschte Pergolese dem wundervollen Gesange, dann, nachdem der letzte Ton verklungen, wurde er wieder emporgehoben und in das Zimmer zurückgetragen, wo sich alsbald noch mehrere Gefährten seiner Glanzzeit um ihn sammelten, in Ausdrücken der Freude, ihn genesend wiederzusehen, während die übrige Schar die Rückfahrt antrat. Die Erregung, die seinen Zügen trügerisch die Farbe der Gesundheit gab, die Energie, mit der er eine feste Haltung erzwang, täuschten über seinen wahren Zustand und so bestürmte man ihn, mit nach Neapel zurückzukehren. Für den nächsten Abend sei ihm zu Ehren ein großes Fest im Teatro San Carlo geplant.

„Und mir schreibst du dazu ein Lied, es kann es ja niemand so herrlich, wie du,“ flüsterte schmeichelnd die schöne Bianca, Neapels gefeiertste Sängerin, ihm zu, indem sie mit verführerischer Bitte ihm ihre Hand hinreichte. Pergolese wehrte sie ab. „Nicht eine einzige neue Zeile sollst du fürder von mir sehen,“ sagte er leise, aber fest, „da all' das, was ich geschaffen, Euch nicht bewegen konnte, mir Treue zu halten diese kurze Zeit. Nach Euren Festen, Euren Lobgesängen trage ich kein Verlangen mehr, ich habe ihren Wert schmerzvoll erprobt in diesen letzten Monden und völlig damit abgeschlossen. Auch das Bewußtsein, daß Ihr nur gekommen seid, weil Ihr gemeint, ich könne neuen Glanz ausschütten über Euch, hat keinen Stachel mehr für mich. Lasset ab von mir, damit kein Mißton von außen mehr die Ruhe störe, mit der ich das Nahen des Todes erwarte.“

Er war sehr bleich geworden und stützte sich schwer auf die Tischplatte; die Anspannung der Nerven ließ plötzlich nach und ließ die Schwäche sich doppelt fühlbar geltend machen. In dem Augenblicke wurde neben ihm die Thüre geöffnet und Annunziata erschien auf der Schwelle, in der Hand einen Becher mit erquickendem Trank, den ihre Mutter bereitet. Aufs höchste betroffen, blieb sie beim Anblick der festlichen Versammlung wie angewurzelt stehen, dann wollte sie sich rasch zurückziehen; allein nach einem Blick auf Pergolese eilte sie unbedenklich vorwärts und bot ihm die Stärkung dar.

Signora Bianca war auch einen Augenblick durch die liebliche Erscheinung überrascht, dann aber lachte sie laut und hart auf: „Ein süßes Stillleben! Freilich, da sind wir überflüssig.“ Boshaft funkelten ihre Augen das junge Mädchen an, dem Röte und Blässe abwechselnd über das Gesichtchen jagten. „Geh, Annunziata,“ sagte Pergolese sanft — „doch nein, bleibe, du sollst hören, was ich noch zu sagen habe,“ und er umschloß mit seiner Rechten die kleine zitternde Hand, die ihm die Labung gereicht. „Ein Engel des Trostes und des Friedens,“ sagte er langsam, mit schwerer Betonung, „der mir geholfen, mich mit mir selbst zu versöhnen. Auf Annunziatas und ihrer Schwester Stimme ist mein letztes Werk geschrieben, das mich emporhebt über vergänglichen Erdenstaub — wer Arges denkt, der wisse, das ist mein letztes Wort.“

Sein Ton war fest und über seiner ganzen Erscheinung lag so viel Würde und stille Hoheit, daß Bianca die Augen beschämt zu Boden schlug. Es mißdeutete ihn keiner mehr. „Und nun geh, mein Kind, ich danke dir!“ Er ließ Annunziatas Hand aus der seinen gleiten und das junge Mädchen floh wie gejagt durch die Gärten, um daheim auf ihrem Lager ihre Erschütterung auszuweinen. Pergolese war nach dem letzten Wort zusammengebrochen und Filippo, der angstvoll ihm zur Seite gestanden, flehte mit heiserer Stimme, man möge seinen Herrn nicht morden. Geräuschlos entfernten sich alle, um eine stille Heimfahrt anzutreten.

Und wieder blinkten die Sterne und wieder umfing die Stille der Nacht das kleine Landhaus am Golf. Doch drinnen wachten bange Herzen und sahen kummervoll dem Nahen des Todesengels entgegen. Die Berichte der gestrigen Besucher ließen den greisen Feo und einige treue Freunde besorgt nach Pozzuoli eilen; sie harrten nun bei dem Sterbenden aus. Mit glücklichem Ausdruck deutete Pergolese auf sein Manuskript. „Vollendet!“ sagte er leise und streckte Annunziata dankbar seine Rechte hin. Sie legte die ihre hinein für einen Augenblick und eilte dann hinweg, unfähig, ihr Weh und ihre Thränen länger zu bemeistern.

Stumm saß sie neben der Mutter durch die Stunden der Nacht und der Vater brachte zuweilen Kunde aus dem Herrenhaus.

Plötzlich horchte sie auf: ein schneller, leichter Schritt ertönte draußen, die Thür that sich auf und eine schlanke Mädchengestalt trat herein. Langsam folgte ein gebeugter Mann.

„Jesus Maria!“ schrie die Mutter auf, „Maria, wo kommst du her?“ „Den Heiligen sei Dank, ihr alle lebt,“ sagte das Mädchen tief aufatmend, „ich fürchtete Schlimmes und bat den Ohm, mich heimwärts zu geleiten.“ Sorglich schob sie dem Ermüdeten einen bequemen Sitz zurecht, indem sie fortfuhr: „Vor zwei Tagen spülten die Wellen Blumen an den Rand unseres Kahnes, ein Strauß, wie ich ihn einstmals zu binden pflegte, und das berührte mich so wundersam, wie eine Botschaft von hier — es ließ mir keine Ruhe, ich mußte kommen. Ich war thöricht,“ setzte sie heiter hinzu, „und meine Angst grundlos, dem Himmel sei Dank! — — Aber —“ fuhr sie dann stockend und betroffen fort, „Ihr seid wach zu solch ungewohnter Stunde? —“

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

**Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.**

„Um für einen Sterbenden zu beten," sagte Annunziata leise. Maria begriff plötzlich, sie erbleichte und die Hand fuhr nach dem Herzen. „Gottes Barmherzigkeit führte dich her, um ihm durch dich den höchsten Trost zu spenden und er selbst durfte dich rufen," fuhr Annunziata rasch fort, „er muß sein Werk, mit dem er alles sühnte, noch hören, ehe er von uns geht — du mußt es singen, der Himmel selber spricht für ihn, aber eile, komm —." Sie zog die tief erschütterte Schwester mit sich fort und während sie flüchtigen Fußes durch die Gärten eilten, teilte sie ihr in kurzen Worten alles mit.

Pergolese hatte sein Ruhebett an die weitgeöffnete Thür zur Terrasse bringen lassen, er wollte so gern noch einmal die Sonne sehen. Im Osten dämmerte schon ein rosiger Schein. Ein Wink Filippos rief den Meister Feo ins Nebengemach. Die Schwestern harrten seiner. „Begleitet uns, da kein Orchester zur Stelle," flüsterte Maria bebend und Annunziata legte die Partitur auf das Klavier.

Beim ersten Ton des Vorspiels schaute Pergolese fragend auf, als aber nach dem Alt die andere Stimme einsetzte, da zog eine Verklärung über sein Gesicht. „Maria! Nun ist alles gut," sagte er leise und lauschte andächtig den wunderbaren Melodien seines besten Werkes. Und wie die Tongebilde weiter an ihm vorüberzogen, da empfand er die beseligende Gewißheit, daß er in diesem Geisteskinde fortleben werde in fernste Zeiten. Eine tiefe Ruhe überkam ihn und er schloß die Augen.

„Quando corpus morietur, fac ut animae donetur paradisi gloria" — das war ein Gebet für ihn, das dort nicht von den Lippen allein, nein, aus tiefstem Herzensgrunde emporstieg; es ergriff ihn übermächtig. Noch einmal öffneten sich die Augen, als eben die Sonne in aller Pracht heraufstieg und ihren Strahlenglanz ringsum verbreitete.

„Paradisi gloria," sprachen seine Lippen nach, die Lider schlossen sich und er schlief ruhig ein. Das „Amen" seines Sühnewerks nahm er mit hinüber in die bessere Welt.



# Hans Georg Nägeli.

Von Dr. W. Nagel.

## I.

Aus den Notizen, welche unsere landläufigen musikgeschichtlichen Nachschlagebücher über Nägeli bringen, kann man sich durchaus kein Bild von der großartigen Thätigkeit des Mannes machen; der Grund dafür ist der, daß die Geschichte unserer Kunst viel zu wenig im Zusammenhange mit der allgemeinen geistigen Entwickelung der Menschheit begriffen und aufgefaßt wird: Nägeli gehört aber der Musikgeschichte, er gehört noch mehr der Kulturgeschichte an.

Die Zeit ist über den Komponisten Nägeli hinweggeschritten; auch die Umstände politischer und socialer Natur, welche zu Beginn unseres Jahrhunderts das gewaltige Anschwellen des Männergesanges begünstigten, dessen eigentlicher Schöpfer Nägeli war, sind nahezu vergessen worden; so schien es mir nicht unangebracht, das Wirken des gefeierten Mannes in knappen Zügen zu skizzieren, um so mehr, als ja der Männergesang heutzutage eine gewaltige Rolle im musikalischen Leben spielt, sein theoretischer und praktischer Begründer aber mehr oder weniger vergessen ist. Der Männergesang wurzelt im Volke; er holte seinen Inhalt einst aus dem tiefen Schacht deutschen Gemütslebens, er kleidete alles das, was Männerherzen lauter schlagen machte, in schönen harmonischen Vollklang, er vereinte bei politischen Ereignissen die verschieden Gesinnten zu einer großen Familie, er schlug Brücken über die Nationen hinweg und führte seine Anhänger zu einer großen Einheit und erfüllte so seine große kulturelle Mission.

Im regsten Wetteifer sangen einst Deutsche, Schweizer, Brabanter, Herz und Sinn auf ein Ziel gerichtet, das der Verbrüderung im Gesange; die deutschen Sänger kamen von Nord und Süd, von Ost und West zusammen und träumten beim schwellenden Klang der markigen Stimmen, beim fröhlichen Pokulieren von dem großen, einigen, schönen Vaterland! — —

Wohl kommen auch heute noch die Sängervereine zusammen, um gemeinschaftlich ihrer Sangeslust zu pflegen, und doch, wie anders als früher treten sie auf! Wohl pflegen auch jetzt noch viele Vereine der alten Tradition, wohl halten sie den Zusammenhang mit dem Volksmäßigen fest: aber das traurige Kennzeichen unserer Zeit, die Großmannssucht, hat schon hier und da angefangen, zum Verlassen des ebnen Pfades der Voreltern zu treiben; das ist in erster Linie Schuld der Komponisten, welche ohne Rücksicht auf die stimmliche Beschränktheit des Männergesanges schreiben, es ist die Schuld des Publikums, das nun einmal ohne große Massenwirkung, ohne äußern Aplomb nicht zufrieden ist, es ist endlich Schuld der Zeit, die eine so ganz andere geworden ist.

Genug davon! Die gute alte Zeit, die im allgemeinen bekanntlich in den Köpfen jeder Generation rumort und folglich nie existiert hat, sie ist für den Männergesang einmal vorhanden gewesen; und das waren die Tage, da Hans Georg Nägeli thätig war.

Seit langer Zeit ist in der Schweiz das Völklein der Appenzeller wegen seiner frischen Lieder berühmt, die es bei allen möglichen Gelegenheiten, selbst dann, wenn das souveräne Volk zur Landsgemeinde zusammen kam, erschallen ließ; vor und nach den politischen Abstimmungen ließen die schmucken, kräftigen Leute ihre Lieder erklingen, und am Abend, wenn die politischen Fragen erledigt waren, ging man auseinander und freute sich aufs nächste Jahr, wo man sich wieder versammelte. Dem rührigen Pfarrer Weishaupt gelang es, diese gelegentlichen Sängerklubs zum Beieinanderbleiben zu überreden; wenn der würdige Mann sich ideelle Vorteile davon für die ländlichen Sänger versprach, so täuschte er sich darin nicht. Mit Freude ging man auf seine Pläne ein, und am 29. Januar 1824 wurde der Appenzeller Gesangverein zu Teuffen ins Leben gerufen. —

Das Ereignis wirkte sofort auf die Umgebung des Ländchens ein. Auch Zürich wurde mächtig davon berührt. Hier war die Liebe zur Musik von jeher eine große gewesen; das Volk sang jetzt mit Begeisterung Lieder der geistlichen Komponisten Schmidli und Egli. Des ersteren Nachfolger war Pfarrer Nägeli, Hans Georgs Vater. In die Zeit von dessen Wirken fällt die Gründung der Luzerner Musikgesellschaft: so wurde in trefflicher Weise der Boden bereitet, auf dem ein überlegener Geist Großes schaffen konnte. Der kam in unserm Meister. Nägeli ist am 27. Mai 1773 zu Wetzikon im Kanton Zürich geboren worden, erhielt eine sorgsame Erziehung durch den Vater und lernte in Zürich die deutsche zeitgenössische Litteratur, sowie besonders die Werke Seb. Bachs kennen.

Bach war bekanntlich nur einer relativ kleinen Gemeinde damals vertraut. Da seine Werke schwer zu erlangen waren, reifte in Nägeli der Gedanke, durch eine zu gründende Musikalienhandlung — weniger reich zu werden, als vielmehr die Werke des Urmeisters leichter in die Hände bekommen zu können. Der Plan realisierte sich später in vorzüglicher Weise. Neben der Leitung des Geschäftes trieb unser Meister eifrig die Komposition; ins Jahr 1791 fällt die Entstehung seiner Komposition des Usterischen Liedes: „Freut euch des Lebens."

Eine wahrhaft großartige Thätigkeit entfaltete der Meister in seinem Singinstitut; neben der Schulung von Männer- und Frauenstimmen sorgte er für die musikalische Erziehung des jugendlichen Nachwuchses. Und wie er mehr und mehr an der Hand des praktisches Unterrichtes selbst lernte, so gab er nunmehr von Zeit zu Zeit der Oeffentlichkeit durch seine gründlichen theoretischen Werke gewissermaßen Rechenschaft von seiner pädagogischen Methode. In den Jahren 1819 bis 1825 besuchte er Süddeutschland und hielt in den Hauptstädten Vorlesungen über musikalische Fragen, welche das lebhafte Interesse Beethovens erregten. In der Folge ernannte die Universität Bonn den Meister zum Ehrendoktor der Philosophie.

In erster Linie stand Nägeli die Erziehung und Veredelung des Volkes; Volkserziehung, so dachte auch er, ist die Grundlage aller Volksbeglückung. Es war kein Zufall, der ihn mit Pestalozzi in Verbindung brachte, dem edlen Schulreformator. Auf dessen Veranlassung schrieben der Lenzburger Pfeiffer und Nägeli eine Gesangsbildungslehre nach Pestalozzis Grundsätzen, ein treffliches Werk voll hohen, künstlerischen Ernstes.

Als im Jahre 1811 Nägeli zum Präsidenten des Jahresfestes der schweizerischen Musikgesellschaft gewählt worden war, hielt er eine Festrede, welche die Summe seiner Ansichten über die Gesangespflege enthält: „jedes unserer Mitglieder kenne nichts Höheres, als unserm Verein eine vaterländische, volkstümliche Stellung erringen zu helfen. Was wir anstreben, ist seiner Natur nach öffentlich . . . . Das heißt also, sein Ziel war das hohe, die breite Masse des Volkes durch die Musik für die Musik, und damit für alles Hohe und Heilige zu erziehen. Um das Verständnis für seine Ideen zu wecken, machte er seine Reisen, hielt er seine Vorlesungen. War es ja doch damit nicht gethan, daß er sich einen tüchtigen Chor eindrillte, ihn seine Lieder singen ließ; vor allen Dingen handelte es sich daneben um Erziehung des Publikums zu seinen Ansichten. (Schluß folgt.)



# Die Appassionata.

Musikalische Novelle von Max Kalbeck.

## I.

Es war einer jener melancholischen, feuchtwarmen Herbstabende, an welchen ein verlorner Hauch des abgeschiedenen Sommers die schläfrige Erde streift, als ob er sie zu neuem Blühen erwecken wolle. Von den dichtbelaubten Kronen der alten Buchen, welche bis hart an den dunkelgrünen Bergsee heran ihre tausend Arme deutend und weisend über das Wasser ausstrecken, loderte ein purpur- und goldfarbener Glanz auf. Ihre bunte Blätterpracht sah aus wie ein zahlloses Heer schimmernder Blüten, die sich im Lichte der Sonne baden. Aber von dem prahlerischen Aufputze sank schon leise und zitternd ein Stück nach dem andern zu Boden, und die Sonne, welche drüben hinter den waldigen Höhen des westlichen Ufers verglühte, hätte das welke Laub auch nicht mehr beleben können. Die letzten Strahlen des untergehenden Tagesgestirns fielen durch die breiten Fenster des schloßartigen Landhauses, das, abgesondert von den übrigen, näher an den Kirchturm des anmutig gelegenen Dorfes sich anreihenden Villen, eine weit in den See vorspringende Halbinsel beherrscht. Nur vom Wasser aus vermag der Fremde einen neugierigen Blick in die sorgsam gehütete Romantik von Haus und Garten zu werfen, und auch da sieht er nicht viel mehr als eine mit Lorbeer-, Myrten- und Orangenbäume besetzte Terrasse, sowie zwei riesige Platanen, hinter denen die Giebel und Säulen des im antikisierenden Geschmacke gehaltenen Wohngebäudes sich zu verbergen suchen. Nach der Landstraße zu ist der Park durch mannshohe, undurchdringliche Hecken vor unberufenen Späheraugen geschützt, und der mit bunten Thonziegeln bepflasterte Gang, welcher von dem künstlerisch verzierten Eisengitter der Einlaßpforte auf das Schlößchen zuführt, biegt nach ein paar Schritten sogleich von der geraden Linie ab, um hinter den Gebüschen zu verschwinden.

Wer hier wohnt, hatte ich mir unwillkürlich gesagt, als ich jene Besitzung zum erstenmale betrachtete, muß entweder sehr glücklich oder sehr unglücklich sein. Bald erfuhr ich im Gasthofe, daß die Gräfin Malvine von R. die Eigentümerin des Landhauses sei und in demselben seit dem Tode ihres von ihr getrennten Gatten, mit dem Bruder ihres Vaters, dem Baron Z., einem wunderlichen alten Junggesellen, den größten Teil des Jahres zuzubringen pflege. Die strengen Wintermonate über halte sich das Paar regelmäßig in Rom auf, wo die Gräfin, ihre Anstandsdame abgerechnet, jeden weiblichen Umgang meide, dagegen allabendlich einen erlesenen Kreis von ihr befreundeten Künstlern um sich versammle. Auch während ihres sommerlichen Landaufenthaltes fehle es ihr nicht an Besuch, obgleich sie sich gegen Ortsangehörige und Saisongäste mit einer an Feindseligkeit grenzenden Scheu abschließe und den lebendigen Zaun ihres weitausgedehnten, prachtvollen Gartens gleich den Mauern eines Klosters niemals überschreite. Ueber den Grund dieser Zurückgezogenheit wußte niemand nähere Auskunft zu geben; doch fiel es mir angenehm auf, daß unter allen, die von dem Hause und dessen Herrin sprachen, nicht ein Einziger eine zweideutige oder verletzende Bemerkung fallen ließ. Vielmehr rühmte man ihre Tugend und Herzensgüte ebenso hoch, wie man ihren Geschmack bewunderte und ihre Schönheit pries. Ich würde mich um die sonderbare Insulanerin und ihr Märchenschloß nicht weiter bekümmert haben, wäre ich nicht in ungewöhnlicher Weise, ohne sie selbst zu sehen, mit ihr bekannt geworden. Auf einer einsamen Kahnfahrt begriffen, war ich einmal um die Landzunge gebogen und ziemlich nahe an die Balustrade der Terrasse herangerudert. Da hörte ich ein wahrhaft hinreißendes Klavierspiel von den Platanen her über den stillen See klingen: Beethovens „Appassio-

nata". Leider erhaschte ich nur noch den Schluß der Sonate, jenes dämonische Presto, mit welchem die Geister des Abgrundes in schrecklich triumphierendem Siegestanze davonrasen. Nie glaubte ich etwas Aehnliches vernommen zu haben. Die Kraft des Spielers schien mit dem Zeitmaße sich zu verdoppeln, und die gefährliche Stelle, an welcher schon die geübtesten Virtuosen gescheitert sind, kam so gewaltig und niederschmetternd heraus, wie sie der Komponist beabsichtigt hat. Ich wußte sofort, daß im Schlosse niemand als die Gräfin gespielt und so gespielt haben könnte, ohne mir über den Grund meiner Annahme klar zu werden; und nicht minder fest stand es bei mir, daß ich die Bekanntschaft der Dame um jeden Preis machen müßte. Der Zufall kam mir unmittelbar darauf in Gestalt des Landschaftsmalers L., eines leidenschaftlichen Musik-Enthusiasten, zu Hilfe. L. war seit einigen Tagen mit noch zwei anderen Freunden bei der Gräfin zu Gaste und versicherte mir, daß es keine Schwierigkeiten haben würde, mich dort einzuführen. Schon am nächsten Morgen hatte ich die Einladung zu einer musikalischen Unterhaltung in Händen, und ich beeilte mich, von derselben Gebrauch zu machen.

Ein Diener empfing mich im Vestibül und geleitete mich an den Statuen der vatikanischen Euterpe und der Berliner Polyhymnia vorbei über die mit rotem Tuch belegte breite Treppe in den Salon. Die mittelgroße, schlank gewachsene Frauengestalt, welche aus dem Nebenzimmer zu mir hereintrat, hatte etwas Feierliches, fast Strenges in ihren Bewegungen, aber in ihrer klangvollen tiefen Altstimme lag so viel Güte und Herzlichkeit, und ihre ernsten Mienen heiterten sich während des Sprechens so freundlich auf, daß ich meine ursprüngliche Befangenheit bald überwand und mich lebhaft zu der schönen Frau wie zu einer guten Bekannten hingezogen fühlte. Eine schwere, an Hals und Händen mit echten Spitzen eingefaßte, enganschließende und lang herabfallende Samtrobe hob ihren Wuchs um ein Bedeutendes und ließ ihre Figur größer erscheinen, als sie war. Von der tiefen Schwärze ihres Kleides stach die durchsichtige Blässe ihres Gesichtes um so empfindlicher ab. Noch auffälliger war der Kontrast zwischen dem seidenweichen, leicht gekrausten, rotblonden Haar, das, hinten zu einem griechischen Knoten aufgeschürzt, in duftigen Wolken über die Stirn fiel, das Haupt mit einem Gewirr von goldenen Lichtern wie mit einer Glorie umgebend, und den dunkelbraunen, seelenvollen Augen, die bald fremd und müde vor sich hinblickten, bald wieder in schwärmerischer Glut aufleuchteten, als würden sie mit überirdischen Visionen begnadet.

„Die Freunde meiner Freunde sind auch die meinigen!" sagte die Gräfin und streckte mir beide Hände entgegen. „Seien Sie mir herzlich willkommen und treten Sie gleich ins Allerheiligste, in mein Musikzimmer, ein, daß ich Sie mit den anderen Herren bekannt mache. Mein Onkel, Baron Z., der Dichter H. und Dr. D., Professor der Philosophie, alle drei gleich mir und unserm lieben L., dem wir diese angenehme Ueberraschung verdanken, leidenschaftliche Musikfreunde und besondere Verehrer des Unerreichbaren, Einzigen da." Sie deutete mit den Augen auf eine in weißem Marmor ausgeführte, getreu nach der Kleinschen Gesichtsmaske gearbeitete Beethoven-Büste, die hinter dem Klavier an dem mittleren Fensterpfeiler stand.

„Wir haben uns" — fuhr der Oheim, ein hagerer, weißhaariger, aber noch frischer und beweglicher Sechziger, dazwischen, nachdem er von einem Diwan elastisch in die Höhe geschnellt war — „im Laufe der Zeit unseren eigenen musikalischen Kultus ausgebildet und dürfen bei demselben auf eine nicht große, aber desto eifrigere Gemeinde von Glaubensgenossen zählen. Meine Nichte und ich besuchen niemals ein Konzert. Ich behaupte nämlich der hergebrachten Meinung zum Trotz, daß die Musik eine durchaus ungesellige Kunst ist. Das Beste hat man hier, wie übrigens allerwärts bei geistigen Freuden, für sich allein, und wenn meine angebetete Malvine nicht eine so ganz ausnahmsweise verständige Künstlerin wäre, würde ich mir selbst von ihr keinen Ton anhören."

„Wahrscheinlich," sagte ich, während die Gräfin dem Alten schalkhaft lächelnd drohte, „sind Sie selbst Meister auf irgend einem Instrument."

„Keineswegs," antwortete der dürre Herr und lief aufgeregt im Zimmer hin und her. „Das Bißchen Klavier- und Violinspiel meiner Jugend habe ich glücklicherweise längst vergessen. War nicht schade darum. Denn ich hatte gerade so viel zusammenkratzen und klimpern gelernt, um mir den Genuß an den von mir mißhandelten Werken gründlich zu verleiden. Kritisieren und Singen wohnt selten einträchtig in einer Kehle beieinander. Meine Freuden waren und sind rein geistiger, übersinnlicher Art. Tage- und wochenlang kann ich über einer Partitur sitzen und mich mit den Augen in die widerspenstigen harten Notenköpfe hineinbohren, bis ich sie so weit habe, daß sie nach meinem Willen singen und springen. Dann aber höre ich auch Musik, Musik, wie ich sie sonst nirgends höre. Mein lieber Herr, eine Kunst, welche, um sich ihren Jüngern und Verehrern verständlich zu machen, erst der gütigen Mitwirkung von so und so vielen dünkelhaften, in ihre Unmanieren verliebten, aberwitzigen und verkniffenen oder ledernen und filzigen, verdrießlichen, fingerlahmen Professionisten bedarf — eine solche Kunst soll der Teufel holen! Gott sei Dank ist unsere herrliche Musik auf solche Leute nicht angewiesen. Jene schauderhaften, mit Recht Konzerte genannten Veranstaltungen — ein Stück und ein Künstler liegt da immer dem andern in den Haaren — sind eben nur für die Halbgebildeten. Die Aristokratie des Geschmacks kennt exklusivere Freuden."

Hier ging dem drolligen Eiferer der Atem aus. Er lehnte sich erschöpft an den Kaminsims und betupfte die hohe, tiefgefurchte Stirn mit einem gelbseidenen Taschentuche, das er nervös zwischen den Fingern drehte.

„Sie übersehen ganz, mein teuerster Baron," begann der Dichter, eine jugendliche, frei und sicher sich bewegende Erscheinung, und begleitete seine Rede nachdrücklich mit den feinen, wohlgepflegten Händen, „Sie übersehen, daß Ihre aristokratischen Grundsätze einer mit Recht viel geschmähten und bespöttelten Gattung von dilettantenhaften Machwerken zur Entschuldigung gereichen würden. Arm in Arm mit Ihrer Buch-Symphonie wird das Buch-Drama zum Tempel des Ruhmes eingehen wollen. Sind Sie gesonnen, sich zum Anwalt aller nicht aufgeführten Schauspieldichter aufzuwerfen? Nein, mein würdiger Freund, jede Kunst ist ihrem Wesen nach demokratisch, und sobald sie den Zusammenhang mit dem Volke verliert, giebt sie sich selbst verloren. Bücher und Partituren sind für Fachleute und Gelehrte vorhanden, die Bühne und das Podium aber für jedermann, er sei so vornehm und feingebildet oder so gemein und roh wie er wolle. Und dies sagt Ihnen einer, der klüger thäte, Ihnen beizustimmen und Ihnen das nächste Bändchen seiner Tragödien dankbarlichst zu widmen, nicht weil diese erhabenen Werke etwa zu heilig für die Coulissenreißer und zu tiefsinnig für die Gründlinge im Parterre wären, sondern einzig und allein des sonderbaren Umstandes wegen, daß sie niemand aufführen will."

„Bravo!" krähte eine heißere, in wunderlichen Lauten fistulierende Stimme vom Hintergrunde des Zimmers her, wo der Professor, ein freundliches, wohlbeleibtes Männchen, im Schaukelstuhle saß und von Zeit zu Zeit verstohlen aus einer winzigen goldenen Tabatiere ein Prischen nahm, während alles über den Dichter lachte, „bravo, bravissimo! Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann, der ist gewiß nicht von den Besten — sagt Goethe. Ich aber sage euch," und der kleine Philosoph verfiel in einen höchst komischen feierlichen Bibelton, „ein Tag wird kommen, an welchem die große Zeitung an allen Straßenecken verkündet sein wird: Heute, unwiderruflich zum erstenmale „Der Winterkönig", historisches Trauerspiel in fünf Akten von H. Da werdet ihr hingehen und Buße thun und alle eure Sünden aufrichtig bereuen."

„Betrachten Sie doch, bester Herr Baron," wendete sich der Maler an den grimmigen Kunst-Aristokraten, der sich demonstrativ wieder in den Schmollwinkel seines Sofas hatte fallen lassen, „jene ausgezeichnete Kopie der van Eyckschen Cäcilia aus dem Genter Altarbild, welche, wenn ich nicht irre, auf Ihren speciellen Wunsch angefertigt und dort an die Wand gehängt worden ist! Die fromme Heilige, unser aller hochgelobte Schutzpatronin, wäre sicherlich mit dem von ihr erfundenen Instrument allein ausgekommen und hätte ganz gut bei ihren Orgelphantasien auf jede fremde Mitwirkung verzichten können. Gleichwohl hielt sie es für keinen Raub, die lieben Englein des Himmels zu invitieren, daß sie ihr mit Harfenschall, Saitenspiel und Gesang accompagnierten. Und sind wir, die ein günstiges Geschick in Ihrem gastlichen Hause von den vier Weltgegenden her zusammengeführt hat, nicht ebenfalls eifrige Mitglieder jenes allgemeinen, über die weite Erde verbreiteten Cäcilien-Vereins, dem jeder angehört, der ein feines Ohr und ein empfängliches Herz sein eigen nennt? Geben wir bescheiden unserer Heiligen und dem Gewaltigen die Ehre, der sein „Seid umschlungen, Millionen" gesungen hat, und bitten wir die hier gegenwärtige holdselige Sibylle, den Geist Beethovens zu citieren und unsere Meinungsverschiedenheiten in reingestimmte Harmonie aufzulösen!"

„Meinetwegen!" brummte der Baron ärgerlich, „möge der Unsterbliche das letzte Wort behalten. Aber das vorletzte muß ich denn doch für mich in Anspruch nehmen, nur um den ehrlichen und einfältigen van Eyck vor den schnöden Sophistereien eines modernen Interpretationskünstlers zu beschützen. Sie, lieber L., könnten — Pardon, meine Herren — wie Sie da stehen und gehen, als Journalkritiker oder Kunstprofessoren Ihr Glück machen. Ich bemerke Ihnen nur, daß jene musizierenden Engel da keine obligaten Stimmen geschätzter Dilettanten vorstellen, sondern den Gesang der himmlischen Sphären symbolisieren, durch welchen die heilige Cäcilia sich zu ihrem Orgelspiel begeistert fühlte, Punktum."

„Du wirst persönlich, lieber Onkel," mahnte die sanfte Stimme der Gräfin, welche die ganze Zeit über mit ineinander gelegten Händen am Klavier gestanden und ihren Anteil am Gespräche nur durch Blicke und Mienen verraten hatte. „Ein Zeichen, daß du im Unrecht bist. Und daß ich dir dies in Gegenwart unserer Freunde sage, wird hoffentlich ihren Unmut beschwichtigen. Welchen Beruf man immer den freundlichen Engelsgesichtern da droben zuerkennen mag, jedenfalls betragen sie sich artiger als andere Musikliebhaber, da sie die an ihrem Instrument sitzende Dame nicht an der Ausübung ihrer Kunst verhindern!"

(Forts. folgt.)

## „Führer durch den Konzertsaal"

nennt sich ein treffliches Buch von Hermann Kretzschmar, von welchem bisher im Verlage von A. G. Liebeskind in Leipzig zwei Bände erschienen sind, die bereits einige Auflagen erlebt haben. Der erste Band bespricht die Symphonie und Suite, der zweite Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten und Kantaten. Der Verfasser, ein bewährter Konzertleiter, ist in jeder Beziehung zum Führen durch den Konzertsaal berufen; seine fachmännische Gründlichkeit ist ebenso über jeden Zweifel hinausgehoben, wie sein feiner musikalischer Geschmack und wie seine stilistische Gewandtheit, mit welcher er seiner Aufgabe glänzend gerecht wird. Ohne pedantisch zu docieren, erklärt H. Kretzschmar die großen Formen der instrumentalen Tonwerke und oft mit wenigen Worten versteht er es, ein Tonstück in seiner Eigenart zu beurteilen. Es ist ein Genuß, seine Charakteristik der Symphonien Beethovens an der Hand der in Noten angefügten beachtenswerten Partiturstellen zu lesen. Auch Mozarts Symphonien sind trefflich in ihrem Eigenwesen geschildert; die Jupitersymphonie desselben (Nr. 4) erklärt H. Kretzschmar für Mozarts größte symphonische Leistung und meint, daß sie eines der schönsten Denkmäler seines freien, starken und reichen Geistes sei. Keine andere der Symphonien Mozarts habe diesen breiten Wurf der Themen, keine andere verbinde mit dem gleichen Reichtum wahrhaft goldener Ideen die Einheit im Charakter und die Harmonie der Darstellung. Es lebe etwas Antikes in ihr: eine erhabene Heiterkeit und ein Schönheitsgefühl, das auch ihre vollsten Lustausbrüche adelt. Wie einsichtsvoll ist auch das, was Kretzschmar über die moderne Suite sagt. Er meint, die Wiedereinführung der Suite habe dem praktischen Bedürfnisse nach einer einfachen musikalischen Naturkost und dem Verlangen nach größeren Orchesterkompositionen entsprochen, welche sich, wie die Symphonie, in gebildeten Formen bewegen, den Geist aber mit schwerer Gedankenarbeit und mit den Strapazen unserer hohen Kultur verschonen sollten. Mit Recht tadelt es aber der geistvolle Verfasser, daß die Abhängigkeit von alten Mustern eine längere Zeit hindurch ein Hauptfehler der modernen Suite gewesen sei. Die alte deutsche Orchestersuite bildete den Sammelplatz, auf welchem sich die charakteristischen Tanz- und Liedweisen aller Nationen zusammenfanden. Davon ausgehend hätten die modernen Suitenkomponisten sich in erster Linie darnach umsehen müssen, meint Kretzschmar, was das neunzehnte Jahrhundert an künstlerisch verwendbaren Elementen der Volksmusik bietet. Und daß es solche bietet, hätte Chopin bewiesen. Statt dessen kopierte aber die Mehrzahl der Komponisten die Sarabanden, Giguen, Couranten, Allemanden der Bachschen Klaviersuite, trug aus der neueren Zeit ein Scherzo, wenn es hoch kam, einen Marsch herbei und vervollständigte das Ganze mit Variationen und Fugen. Der oft mißverstandene kontrapunktische Stil der Alten wurde ersichtlich höher angeschlagen, als das volkstümliche Prinzip

ihrer Suite. Wie richtig und klar ausgedrückt ist dieses Urteil!

Auch die Symphonien Schumanns sind mit Geist, Geschmack und sachlicher Einsicht besprochen. So die C dur-Symphonie (op. 61), in welcher Schumann große Leidenschaften und „die höchsten Ideen einer tiefen Menschenseele, Faustsche Probleme“ musikalisch ausdrückte. Weniger gefällt dem Verfasser Schumanns Es dur-Symphonie (op. 97), in welcher der Klang der Instrumentierung oft pomphaft, aber in seiner Feierlichkeit monoton wird; das Orchester marschiere da in schwerer Rüstung mit breitem Tritt.

Interessant ist die Mitteilung Czernys, daß das Grundthema des ersten Satzes der C moll Symphonie Beethovens (Nr. 5) dem genialen Tondichter von einer Goldammer im Walde zugetragen wurde:

Mit Recht macht sich H. Kretzschmar über die üppige Posaunenbenützung in den Symphonien von F. Ries und C. Czerny lustig; namentlich habe sich der letztere einer großen Tonverschwendung, besonders in seinen platt behaglichen, lärmenden Symphonien, hingegeben, welche die Opuszahlen 750 und 781 tragen.

Die vielbesprochene Frage der Programmmusik wird im „Führer durch den Konzertsaal“ an der Hand der Musikgeschichte an mehreren Stellen mit sachlicher Objektivität und formeller Klarheit behandelt. Schon Haydn gab seinen Kompositionen programmartige Titel, die manchmal absonderlich genug lauteten. Auch der Komponist der Oper: „Doktor und Apotheker“ schrieb zwölf Symphonien zu Ovids Metamorphosen, wobei Tonfarben stark aufgetragen wurden. Noch bis in die Zeit Schumanns und seiner neuen Zeitschrift hinein lassen sich die Spuren der reisenden Orgelspieler verfolgen, welche ständig auf ihrem Programm ein „Donnerwetter“ mit sich führten. In einem Konzertzettel des bekannten Abt Vogler findet sich eine solche Orgelmalerei, welche vor der Pastoralsymphonie bereits an diese erinnert: „das vergnügte Hirtenleben von einem Donnerwetter unterbrochen, welches aber wegzieht, und sodann die naive und laute Freude deshalb“. Beethoven lachte wohl über solche Malereien, wenn sie kindisch ausfielen, aber er verschmähte sie prinzipiell nicht, und es war auch hier, wie Thayer richtig sagt, sein Ehrgeiz, die Zeitgenossen in der Anwendung vorhandener Kunstformen zu übertreffen.

Jetzt versteht man unter Programmmusik, wie Kretzschmar bemerkt, eine Musik, welche als die Darstellung bestimmter innerer oder äußerer Vorgänge aufgefaßt sein will, welche Geschichten in Tönen zu erzählen und nachzumalen versucht und die Phantasie an gegebene Objekte bindet. Die Tendenz dieser Kunstrichtung sei so alt wie die Musik und habe ihre natürliche Stütze in der Thatsache, daß Tonverbindungen wesentliche Merkmale geistiger Ideen und körperlicher Erscheinungen wiedergeben können. In der Vokalmusik bildet die Uebereinstimmung von Ton- und Textideen ein wichtiges Richtmaß für den Kunstwert der Kompositionen. So lange es eine künstlerische Instrumentalmusik gibt, sind auch in dieser zu allen Perioden Versuche gemacht worden, bestimmte Programme durch die Töne zu übersetzen. Diese Versuche waren in der Regel von neuen, aber auch von verwunderlichen Resultaten begleitet. Immer haben die Programmmusiker eine poetische Hinneigung zu Ausnahmszuständen, zu außergewöhnlichen Ereignissen und zu Gegenständen gezeigt, welche außerhalb der menschlichen Anschauung und Erfahrung liegen. So schildert schon Froberger einmal Jakobs Himmelsleiter, ein andermal einen Schiffbruch und einen Ueberfall durch Seeräuber, Kuhnau die „Unsinnigkeit“ Sauls.

Für die neueste Epoche der Programmmusik ist eine ähnliche Neigung geradehin zum Merkmale gemacht worden. Ist von ihr die Rede, so erinnert man sich, mit Unrecht, aber doch thatsächlich, in erster Linie der gräßlichen Stoffe, welche sie zur Behandlung gewählt hat Man denkt an die Hinrichtungsscene, an den Höllensatz in Berlioz' Sinfonie fantastique, an die Banditenscene in seinem Harold, an Liszts Mefistosatz im „Faust“, an den Inferno in der Dantesymphonie, an den Mazeppa, den Prometheus und die „Hunnenschlacht“ des letztgenannten Komponisten. Das sind Partien, in welchen die neue Programmmusik zugleich auch von dem Stile, welcher bis dahin in den Symphonien üblich war, sehr bemerkbar abweicht.

Wo die Extreme der Leidenschaften, wo Zustände der größten Erregung, Ereignisse unerhörten Charakters, wo die Superlative der Phantasie berührt werden sollen, da bauen diese Komponisten wie die Cyklopen mit unbehauenen Blöcken. Da lassen sie die Elementarkraft des bloßen Klanges und des bloßen Rhythmus wirken und gewähren der Macht des musikalischen Rohmaterials, dem physischen Elemente der Musik einen weiten Spielraum. Da stützen sie ganze Perioden nur auf das Fundament dissonanter Accorde, auf hin- und hersausende chromatische Figuren, auf das brutale Treiben von Motiven und Themen, welche die Kunstmusik als trivial verwirft.

Die Linien dieses naturalistischen Stils liegen nach Kretzschmar bereits in Beethoven vor; in einzelnen Stellen seiner dritten, sechsten, siebenten und neunten Symphonie beispielsweise. Seine Hauptnahrung entnahm dieser Stil jedoch der romantischen Oper. Man vergißt über den Produkten gewaltthätiger Charakteristik und über den Befürchtungen, welche ihr naturalistischer Stil erregen kann, sehr leicht, daß die Werke der Programmmusiker auch sehr reich sind an eigenartigen Schönheiten freundlich-ruhiger Natur und daß ihre Hauptvertreter durch Aufstellung neuer, zweifellos berechtigter Prinzipien und durch Ausbildung neuer Ausdrucksmittel die allgemeine Entwickelung der Tonkunst gefördert haben. Mag die Programmmusik noch so oft Fiasko machen; ihr Prinzip wird nicht sterben. Nach der ganzen Entwickelung der Instrumentalmusik kann in der Zukunft ihr Boden nur breiter und fester werden. Schon heute liebt das Publikum einen poetischen Anhalt für die symphonischen Gebilde und unter den Komponisten habe das Programm mehr Anhänger, als sich öffentlich dazu bekennen.

Besonders bemerkenswert ist das Urteil Kretzschmars über Franz Liszt als Vertreter der Programmmusik. Er ging über Berlioz wesentlich hinaus und ordnete dem Programm auch die Formen der Kompositionen vollständig unter. Seine Symphonien sind dreisätzig, zweisätzig, einsätzig, je nachdem; die dichterische Idee bestimmt den musikalischen Plan. In dieser Freiheit, in der Kühnheit und Sicherheit, mit welcher die Grundlinien des Formenbaues entworfen und durchgeführt sind, bilden die Lisztschen Symphonien Originalleistungen, wie sie die Geschichte der Gattung nicht größer kennt, und repräsentieren eine geistige Kraft und ein künstlerisches Gestaltungsvermögen von außerordentlicher Stärke. Auch den internen musikalischen Stil der Lisztschen Musik habe nach Kretzschmar vielfach die Forderung bestimmt, daß Ausdruck und Darstellung in erster Linie charakteristisch und anschaulich sein müssen, und eine große Reihe seiner Eigentümlichkeiten sind aus der Treue gegen das Prinzip hervorgegangen. Dahin gehören die bei ihm noch zahlreicher als bei Berlioz hervortretenden Stellen, wo bloße Klangphänomene, rein accordische, instrumentale, dynamische und andere naturalistische Bildungen die Träger der musikalischen Entwickelung bilden. Dahin gehören spezifische Eigenschaften der Lisztschen Rhetorik: ihr Reichtum an Interjektionen, an Ausrufungszeichen und Gedankenstrichen, an pathetisch fortschreitenden Sequenzen und anderen primitiven Ausdrucksmitteln der musikalischen Deklamation, wie sie Liszt namentlich in den Momenten der Extase gerne verwendet.

Andere Erscheinungen des Stils müssen auf die Natur und die Schranken der musikalischen Begabung Lisztʼs zurückgeführt werden: der vorwiegend eklektische Charakter seiner Melodik, seine Abhängigkeit von chromatischen Gängen, melodischen Ausnahmsintervallen und anderen Reizmitteln der Diktion, die zu stehenden Formeln verbraucht werden; endlich der größere Teil jener Satzbildungen, in denen Perioden und größere Redeteile durch unaufhörliche Wiederholungen und bloße Transposition des ersten Gliedes entwickelt werden. Es kommt zu diesen Eigenheiten auch noch der Umstand, daß einzelne Kompositionen Lisztʼs augenscheinlich sehr flüchtig hingeworfen sind. Aber eine außerordentliche Gabe, mit wenigen Strichen einen Charakter zu zeichnen, leuchtet auch noch aus den schwächsten unter seinen Orchesterwerken. Die Mehrzahl von allen fesselt durch den Geist und die Hingabe, welche sich in der Haltung des Ganzen aussprechen, durch die Wärme des Ausdrucks, die Macht der poetischen Anschauung, welche einzelne Stellen belebt, durch eine Reihe schöner Momente, deren Genialität selbst vom Standpunkte des absoluten Musikgenusses nicht geleugnet werden kann.

Man sieht aus dem Mitgeteilten, daß da ein Berufener zu uns spricht, auf dessen Urteil und auf dessen Geschmack man sich verlassen kann.

# Wieder daneben!

tz. Ein Klavierspieler bewarb sich vor kurzem um die Vergünstigung, in den berühmten Konzerten der Stadt ** spielen zu dürfen. Er wurde eingeladen, vor einem ausgesuchten Kreise musikverständiger Zuhörer, Vorstandsmitglieder, Klavierspieler, Geiger u. s. w. Probe zu spielen. Augenscheinlich war er nicht gut disponiert; denn kaum hatte er begonnen, als er sich vergriff. Unmittelbar nach der falschen Note klang es laut und deutlich: „Daneben!“ durch den Saal. Die Anwesenden sahen sich verwundert an; denn, wenn sie auch sehr streng in ihrem Urteil waren, so hielten sie doch auf gute Lebensart und sagten lieber zehnmal leise: „Der K— spielt ja wie ein Sch—,“ als einmal laut: „Daneben!“

Unterdes hatte der Pianist drei Takte weitergespielt, sich wieder vergriffen, als auch schon der Ruf durch den Saal schallte: „Wieder daneben!“ In einem großen Saal, der nur zum zehnten Teil mit Zuhörern gefüllt ist, läßt sich zuweilen sehr schwer feststellen, woher ein bestimmter Ton kommt. Wieder eine falsche Note: „Wieder daneben!“ Der Präsident des Vorstandes wird unmutig, dreht sich um und sagt: „Meine Herren, lassen sie doch die Kindereien!“ — „Wieder daneben!“ schallt es auch schon ebenso unerbittlich wie wahrheitsliebend, denn der Pianist hatte wirklich wieder vorbeigegriffen. Jetzt legte sich der Konservatoriumsdirektor B. ins Mittel: „Meine Herren!“ — „Wieder daneben!“ tönt es dazwischen. — „Meine Herren, ich habe geglaubt, wir befinden uns in einem anständigen“ — „Wieder daneben!“ — seine Stirnadern schwollen an, sein Gesicht rötete sich, „in einem anständigen Konzertlokal, und nicht in einem macedonischen Abgeordnetenhause“ — „Wieder daneben!“

Das war zu bunt. Präsident und Direktor erhoben sich und umschlichen mit Tigerblicken die kleine Schar der Zuhörer, die sich des Lächelns kaum erwehren konnten. Der Sekretär des Konservatoriums wurde plötzlich von einer hellen Idee erfaßt, was, wie Kenner behaupten, sich sonst nur zweimal im Jahr und zwar bei den Aufnahmeprüfungen im Frühjahr und Herbst zu ereignen pflegt. Er hatte es schon längst auf den Lehrer für Waldhorn abgesehen, der von dem Naturhorn-Blasen nicht viel wissen wollte, während er, der Sekretär, das Naturhorn-Blasen für das einzig berechtigte, dem Ventilhorn weit überlegene Hornspiel ansah. Er flüsterte dem Direktor etwas ins Ohr, derselbe stellte sich erregt vor den Lehrer für Waldhorn hin und sagte: „Wenn Sie bauchreden wollen, so lassen sie sich doch im Cirkus engagieren!“ Aber der Lehrer für Horn sprang entrüstet auf und erwiderte: „Herr Direktor“ — „Wieder daneben!“ — „ich verstehe vom Bauchreden so wenig, wie der Herr Sekretär“ — „Wieder daneben!“ — „vom Naturhorn!“ Doch der Zorn des Höchstgestrengen war schon verflogen, denn kein Mensch kann sprechen und zu gleicher Zeit mit Bauchstimme „Wieder daneben!“ rufen.

Auch hatte man nicht Zeit, diese kleine rätselhafte Scene weiterzuspinnen, denn aus dem einen geheimnisvollen Ordnungsrufer waren zwei geworden. Der schmächtige, langhaarige Lehrer des Klavierspiels M. war nämlich inzwischen hinter das Klavier getreten und rief alle Augenblicke — denn der Pianist, der immer noch spielte, vergriff sich unglaublich oft — „Wieder daneben!“ Wer aber war der andre? Endlich war das Geheimnis gelüftet: Der Lehrer für Kontrapunkt, der so schöne Rätselkanons zu entwerfen im stande ist, zeigte auf die Lippen des Spielenden; unglaublich, aber wahr! Dieser Klavierspieler trieb die Selbstkritik so weit, daß er jeden seiner Fehler mit dem bereits über die Gebühr wiederholten Ausruf in die Welt hinausrief.

Sofort bemächtigte sich aller die heiterste Scherzlaune, zuerst stimmte der Lehrer für Horn in den Ruf mit ein, dann kamen nach und nach alle andern, zuletzt der Sekretär, und als der Pianist mit mehr kühnem, als richtigem Griff in die Tasten geendet hatte, da brauste es in gewaltigem Chor durch den Saal: „Wie—der—da—ne—ben!“ Alle schüttelten dem wackeren jungen Daneben-Manne die derbe Faust, und ein gemütliches Festmahl machte den Beschluß, wobei Thränen der Heiterkeit vergossen wurden. Gespielt hat er freilich in den weltberühmten Konzerten der Stadt ** noch nicht.

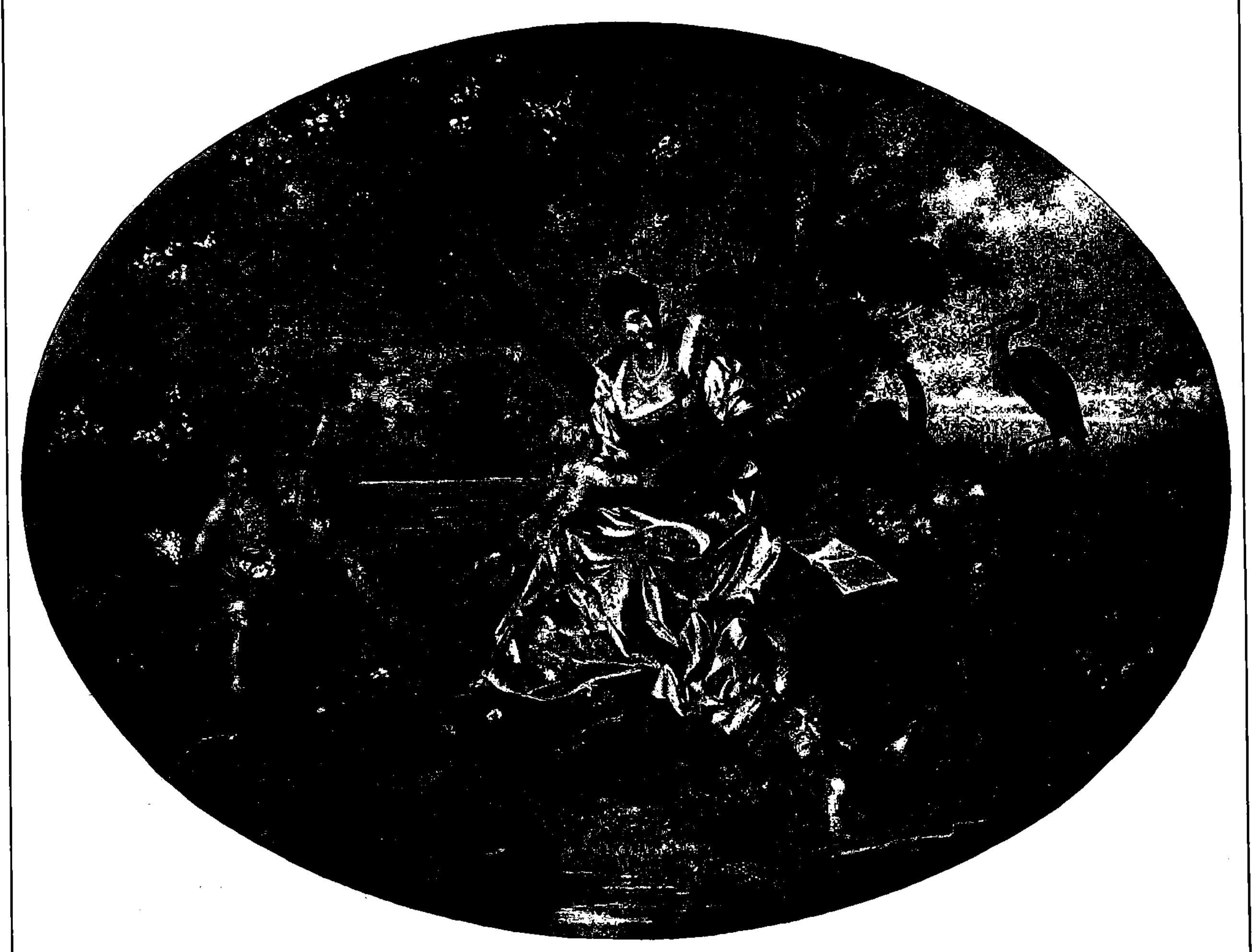


# Frau Musika.*

Es war im wunderholden Mai,
Im Busch die Vöglein sangen,
Da kam mit ihrer Symphonei
Frau Musika gegangen.
Es klang ihr Laut so lieb und süß,
So schmelzend ihre Weise,
Ein Zauber, wie vom Paradies,
Ertönt weitum im Kreise.

Von Genien manch' liebes Paar,
Umschwärmt des Kleides Falten,
So hat sie mit der Kinderschar
Am Weiher Hof gehalten.
Im Busche klang's und rings im Reih'n
So wunderhold und traute,
Die allerschönsten Melodei'n
Entlockt sie ihrer Laute.

Ein Pärlein tanzet froherregt,
Ein Kindlein führt den Bogen,
Der wilde Knabe, mild bewegt
Kommt still zurückgezogen.
Ein Mägdlein ziehet sich zurück,
Daß es beschaulich horche,
Und spielt daselbst ein Duostück
Mit einem stolzen Storche.



Am Ast ein kleines Knäblein sitzt
Und bläst daselbst Schalmeien,
Gar putzig er sein Mündchen spitzt, —
So spielen sie den Reihen.
Das klingt und singt voll Liebeslust,
Daß sich die Kunst erweise
Im Tanz und Sang, und Brust an Brust
Die schöne Frühlingsweise.

Der Geiger war ein Thunichtgut,
Wollt' sich besonders zeigen,
Er sinket hin in Uebermut,
Er fällt und bricht die Geigen.
Frau Musika blickt hoheitsvoll
Auf jenen Schelm herunter,
Der Kleine war doch allzutoll,
Die andern spielen munter.

Der Kleine weint, die Geige kracht,
Das Pärlein tanzet weiter,
Das Mägdlein lauscht, der Braune lacht,
Frau Musika ist heiter.
Sie enden nicht die Melodei,
Der Wicht darf sie nicht stören,
Sie singen fort die Symphonei,
Frau Musika zu Ehren!

Das Lied klingt fort, der Lenz erblüht,
Heut, wie in jedem Jahre,
Doch daß man draus auch Lehre zieht,
Ein jeder nun erfahre:

Frau Musika herrscht unbeschränkt
Den Dienst mag keiner weigern,
Drum fühlt sie selten sich bedrängt
Von übermüt'gen Geigern!

Moriz Band.

* Zu dem Bilde von F. Lester: „Frühlings-Symphonie." Aus dem Werke: „Unsere Kunst in Wort und Bild, unter dem Protektorate der Erzherzogin Maria Theresia." Wien, 1889

# Sappho.

Von **Victor Klingenberg.**

(Vom Preisgerichte durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet).

Eine alte Sage erzählt, daß Orpheus, nachdem ihm vor Gram über den Verlust der Geliebten das Herz gebrochen war, auf Lesbos begraben wurde und daß die Nachtigallen der Insel ihren vielstimmigen Chor allnächtlich in dem Myrten- und Oleandergebüsch an seinem Grabe ertönen ließen, um den toten Sänger zu preisen. Süßtönender Nachtigallenschlag brachte diese Sage auch einem Mädchen in Erinnerung, das, den lockigen Kopf an eine Säule gelehnt, die dunkeln Augen zum Nachthimmel emporgerichtet, auf den Stufen vor ihres Vaters Hause saß. Es war das letzte im Osten des Städtchens Eresos, gehörte dem Skamandronymos und man konnte, da es höher als die übrigen Häuser auf einem Hügel lag, von hier aus nach dem Meere schauen. Eben glänzten die ersten Strahlen des emportauchenden Vollmondes auf den Wellen und mit einem Schlage verwandelte sich die Uferlandschaft, deren Umrisse bis dahin im fahlen Sternenschimmer kaum kenntlich gewesen waren. Weiß und wie aus durchsichtigem Alabaster zusammengefügt, tauchten die Säulenhallen des Venustempels aus dem Dunkel des Lorbeerhaines, die Häuser von Eresos, in denen der Schein der Abendfackeln schon lange verglüht war, wurden wieder sichtbar und in den Gärten flimmerte hie und da ein Springquell im Mondschein auf, ebenso wie der rasche Bach, der von der Höhe dem Meere zufloß. Sein Rauschen und das Klagen und Schluchzen der Nachtigallen waren die einzigen Laute, die an das Ohr des einsamen Mädchens drangen und diese melodische Nachtmusik kam der Träumerin immer verlockender vor. Sie stand von den Stufen auf, zog den Chiton, der die herrlichsten Arme freiließ, höher auf die vollen Schultern, nahm ihr Gewand zusammen und schritt dem Walde zu, der sich an den Garten hinter dem Hause schloß. Aus dem dichten Myrtengesträuch schien ihr das süße Singen zu kommen und es fiel ihr ein, sie könne am Ende hier das Grab des sagenhaften Sängers finden, nach dem die Lesbier schon so lange forschten. Das Mädchen schritt spähend durch das Niederholz, aber nur von Schlingpflanzen überwucherte Felsenstücke lagen auf der sanftansteigenden Hügellehne, kein behauener Stein löste sich vom Waldboden ab. Und als dornige Ranken an den Gewändern der dahinschreitenden zerrten und der Schrei eines Raubvogels sie schreckte, wandte sie sich schnell und eilte davon, die Auffindung des Grabes trotz Nachtigallensang späterem Forschungseifer überlassend.

Endlich waren die letzten Bäume erreicht. Aufatmend lehnte sich die Jungfrau an einen derselben, aber ein jäher Schreck durchzuckte sie von neuem, als sie plötzlich eine hohe Männergestalt auftauchen und auf sie zuschreiten sah. Bald aber erkannte sie in dem Heraneilenden ihren Jugendgespielen Theognis, ihre Angst wich und sie rief freudig: „Theognis, du? Wie du mich erschreckt hast! Wo kommst du her und was treibt dich so spät zu unserem Hause? Alles schläft schon.“ —

„Wenn ich nur dich sehen und sprechen kann, meine süße Sappho! Ich dachte es mir, daß dich die schöne Mondnacht in den Garten locken würde und wartete hier, da ich dich schon so lange nicht mehr gesehen habe! Du weißt ja, ich war mit dem Vater in Griechenland, fast anderthalb Monde.“ —

„War's so lange Zeit? Mir schien sie kurz.“

„Mir nicht, denn ich sehnte mich sehr, dich wiederzusehen, Sappho, und deiner Stimme zu lauschen. Oft habe ich dich zwar im Traume erblickt — aber — du bist noch schöner geworden, seit ich dich nicht sah, scheint mir.“

„Vielleicht ist es die freudige Erwartung künftigen Glücks, die mich so verändert hat, vielleicht auch nur mein Gewand — sieh her, wie ganz anders dieser feine Stoff von den Hüften abwärts fällt, als der harte, grobe, den ich früher tragen mußte!“

„Und woher hast du ihn?“

„Von — doch das ist eine lange Geschichte und du darfst kein finsteres Gesicht machen, wenn ich sie dir erzählen soll. Morgen will ich's thun.“

„Nein, heute! Und gleich jetzt sollst du mir erzählen, von wem du dieses Kleid bekamst und welches Glück du erwartest!“

Aber recht nach Frauenart entwand die junge Schöne ihre Hand dem festen Griffe des Freundes und sagte spottend: „Warst du bei den Barbaren, Theognis, daß du forderst, statt zu bitten? Komm, setze dich her zu mir und ich will dir das Lied vorsingen, das mir neulich einfiel, als ich, vom Schlafe im Garten überrascht, am Morgen von rosiger Glut geweckt wurde: Eos selbst schien mir herabgestiegen, mich wachzuküssen! — Du hast gewiß die neue Kythara bei dir, die du mir mitzubringen versprachst?“

Sapphos Absicht, den Freund von einem unliebsamen Gespräch abzulenken, war erreicht. Ueber dem Glücke, ihre Hand in der seinen zu fühlen und dem Geplauder Sapphos wieder lauschen zu können, hatte Theognis auf alles übrige vergessen. Froh, keinen ihrer Wünsche vergessen zu haben, nahm er jetzt die schönste Kythara, die das Mädchen je gesehen hatte, aus den bergenden Falten seines Mantels. Sapphos Finger glitten prüfend über die Saiten, dann reichte sie dem Jüngling stumm die Hand und zog ihn nach einem der Moossitze, des Gartens. Scherzend sagte sie dabei: „Jetzt halte ich dich, wie du mich früher — nur etwas sanfter — und bitte dich, mir von deiner Reise zu erzählen!“

Wieder flog ein Schatten über das Gesicht des jungen Mannes, aber des Mädchens Macht über ihn war größer, als er wohl selbst ahnte. Ein Druck der schlanken Finger und ein Lächeln ihrer Lippen bezwang den Unmutigen von neuem; er sank neben Sappho auf den Moossitz und begann zu erzählen.

Er hatte seinen Vater nach Griechenland begleitet, wo er, der reichste Kaufmann von Eresos, neue Handelsverbindungen anknüpfen wollte und da gerade die Frühlingsfeste in Delphi gefeiert wurden, so besuchten die beiden Reisenden das Heiligtum Apollos. In Athen schon hatte Theognis ein reiches Weihegeschenk gekauft, damit Pythia auch ihm weissage und opferte es nun dem Gotte, ohne dem Vater etwas von seinem Beginnen mitzuteilen. Sappho, welche der Schilderung der Meerfahrt, der Städte, die Theognis gesehen und des delphischen Heiligtums mit Spannung gefolgt und den Erzählenden mit ihren dunklen Augen oft in süße Verwirrung gebracht hatte, unterbrach ihn plötzlich mit einem halb erstaunten, halb erschreckten Ausruf und sagte: „Wie kannst du die Götter so versuchen! Was kann dir die Pythia anderes weissagen, als was wir, deine Mutter und ich, dir gerade so gut sagen könnten? Du wirst deines Vaters Güter übernehmen, wirst irgend eine schöne Lesbierin zum Weibe begehren und wirst glücklich bleiben, wie du jetzt glücklich bist.“

„Ich bin aber nicht glücklich!“

„Theognis, lästere nicht! Wäre ich frei und reich wie du, ich würde mich so glücklich dünken wie niemand sonst auf der Welt. Welches Glück allein liegt in dem Bewußtsein, selbständig zu sein, niemandem danken zu müssen.“

„Wenn man aber gerne dankt? wenn man am liebsten alles jener Person verdanken möchte, die man liebt?“

„Das verstehe ich nicht! Ich weiß nur, daß Liebe Fesseln auferlegt und jede Fessel, jedes Gebundensein hasse ich.“

„Sappho! Und so sprichst du, die nichts lieber thut, als Worte und Töne nach strengen Regeln aneinanderzureihen und keine größere Freude kennt, als wenn ein solches kleines Kunstwerk gelungen ist?“

„Ja, aber da bin ich es, die bindet und fesselt, wie es mir gut dünkt. Schlimm genug, daß ich nur Worte, nur Töne regieren kann, wo ich wollte, daß alles, alles mir gehörte, alle Blumen, alle Sterne, alle Herzen!“

Das schöne Mädchen sprang auf, die Kythara fiel klingend zu Boden, aber es achtete nicht darauf; die Augen und Hände zum Himmel gerichtet, war Sappho in diesem Momente leidenschaftlichen Ergriffenseins von berückender Schönheit.

Auch Theognis war aufgesprungen. Scheu irrte sein Blick über die herrliche Gestalt, die ihm fremd, nicht mehr wie die heitere Jugendgenossin von einst, sondern wie eine hehre Göttin erschien, gleich fern seinen Wünschen wie seinem Herzen. Ein Schmerzgefühl, wie er es bis dahin noch nicht gekannt hatte, durchzuckte ihn und mit zitternder Stimme bat er endlich: „Nimm indessen vorlieb mit meinem Herzen, Sappho! Sieh mich an, komme zu dir.“

Aber erst, als er leise ihren Arm berührte, wich der Bann langsam von ihr. Sie nahm die Kythara vom Boden auf, schüttelte die Locken zurück und sagte dann: „der Mond steht hoch, es wird spät und du bist gewiß reisemüde — leb also wohl, Theognis! Was war es nur, was ich dich fragen wollte? Ja, was sagten sie dir in Delphi — was hat die Pythia dir verkündet?“

„Es waren dunkle Worte, wie alle Orakelsprüche des delphischen Gottes. Dennoch glaube ich sie zu verstehen.“

„Und wie lauten sie?“

„Komm näher, daß ich sie dir ins Ohr flüstere, niemand, nicht einmal die Nacht soll sie vernehmen — nur du allein darfst sie hören.“

Sappho trat zu Theognis und er flüsterte mit fast versagender Stimme: „Wenn auch Schmerzen dein junges Herz jetzt durchwühlen, Ruhe und wonnige Rache, wird einstens dein Teil.“

Dann blickte der junge Mann in die verwunderten Augen Sapphos, nickte vor sich hin und sagte: „Jetzt in deiner beglückenden Nähe, verstehe ich die Worte genau und preise den Gott, der mir so gütigen Spruch sandte. Und du? Du verstehst ihn noch nicht?“

„Kein Wort!“

„Ich will ihn dir aufklären, wenn du mir die Kunde von deinem künftigen Glück mitgeteilt haben wirst. Du wolltest früher nicht antworten und doch liegt mir's am Herzen, zu wissen, ob es nicht mit meinem Glückstraum zusammenstimmt.“

„Nein! Wollt' ich dir alles erzählen, erwachte darüber unser alter Sklave Hipponax zur Morgenarbeit, und fände uns noch. Für heute genug — leb' wohl!“

„Bleibe noch, Sappho!“

„Es geht nicht, ich will nachdenken über den Spruch der Pythia — vielleicht fällt mir seine Deutung im Traume ein.“

„Schlafe süß, Sappho, und morgen erzählst du mir von deinem Glücke!“ (Schluß folgt.)



# Richard Wagner — ein Plagiator?

**Von Victor Léon (Wien).**

In seinen Schriften erzählt Richard Wagner, daß er einst in Venedig gewesen. Damals — lange, lange vor seinem letzten venezianischen Aufenthalte, von dem er nimmer wiederkehrte — stand er in einer schönen Nacht auf dem Balkon seines Hotelzimmers, der gerade auf den großen Kanal hinausging. Vom Himmel glänzte der Mond hernieder auf die sich leise bewegenden Wellen des Meeres, die im Silberscheine glitzerten und flimmerten. Tiefste Ruhe herrschte ringsum. Nur das Gemurmel der sanft aufsteigenden und niederfallenden Wogen unterbrach sie oder das Plätschern, welches der taktmäßige Ruderschlag eines Gondoliers verursachte. Träumend stand Wagner auf dem Balkon. Da erklingt aus der Ferne leiser Gesang. Es war ein Gondellied, dessen Töne durch die stille Nacht drangen. Wagner hörte den mehrstimmigen Gesang der Gondolieri, ohne die Sänger zu sehen und der Effekt, den diese „unsichtbare“ Musik auf ihn ausgeübt, war — wie er erzählt — ein zauberischer. Damals ist ihm — wie er versichert — zuerst die Idee von einem unsichtbaren Orchester aufgestiegen. Der Hörer solle hören ohne zu sehen.

Es ist mit gutem Rechte bestritten worden, daß Wagner einzig und allein dieser märchenhaften Wirkung wegen ein unsichtbares Orchester in seinem Bayreuther Theater installiert hat. Von so ausgesprochen praktischem Werte auch ein Effekt für das Theater ist, ihn leiteten weitaus praktischere und zugleich künstlerische Motive. Er dachte sicherlich weniger daran, die Instrumentalisten dem Gesichtskreise der Zuschauer deshalb zu entrücken, weil etwa die Geberden der exekutierenden Musiker einerseits störend wirken, anderseits wohl auch die Aufmerksamkeit von der eigentlichen Musik und von den Geschehnissen auf dem Theater ablenken können. Ihn bekümmerte es vielmehr, eine ideale Akustik zu schaffen, dem Klange und der Farbe des Klanges den womöglich richtigsten Platz anzuweisen. Die Tieferlegung und Ueberdachung des Orchesters war ihm in erster Linie deshalb wichtig, damit nicht die Singstimme durch die massigen und starken Tonfluten des Orchesters verdeckt werde; er verteilte ferner die Musiker derart, daß gewisse Instrumentalisten höher, andere tiefer gesetzt werden, um dem harmonischen Zusammenwirken der Instrumente in möglichst vollkommener Weise gerecht zu werden und schließlich geschah die Ueberdachung mit Brettern aus wohlerwogenen Rücksichten ebenfalls in Bezug auf die Akustik.

Wie dem aber nun immer sei, Wagner hat die Idee eines unsichtbaren Orchesters als die seinige,

als eine originelle hingestellt — sie war aber weder die seinige noch originell. Zwei ganz und gar nicht unbedeutende Männer, einer unserer größten Dichter und ein berühmter Musiker — sie haben beide dieselbe Idee gehabt und sie schriftlich niedergelegt. Und nicht einmal von einer Ideenbegegnung Wagners mit diesen Männern kann die Rede sein. Nimmt man auch an, daß er den Musiker nicht gelesen, den Dichter mußte er gekannt haben. Denn dieser Poet ist — Goethe, und das Werk, in welchem er vom unsichtbaren Orchester spricht, sein Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre." Diesen soll Wagner nicht gekannt haben?

Im fünften Kapitel des achten Buches von „Wilhelm Meisters Lehrjahre", in welchem Wilhelm von Natalie in den „Saal der Vergangenheit" geführt wird, sagt Natalie zu ihm: „Ich muß Sie auch noch auf etwas aufmerksam machen. Bemerken Sie diese halbrunden Oeffnungen in der Höhe auf beiden Seiten! Hier können die Chöre der Sänger verborgen stehen, und diese eh'rnen Zieraten unter dem Gesimse, dienen die Teppiche zu befestigen, die nach der Verordnung meines Oheims bei jeder Bestattung aufgehängt werden sollen. Er konnte nicht ohne Musik, besonders nicht ohne Gesang leben, und hatte dabei die Eigenheit, daß er die Sänger nicht sehen wollte. Er pflegte zu sagen: das Theater verwöhnt uns gar zu sehr, die Musik dient dort nur gleichsam dem Auge, sie begleitet die Bewegungen, nicht die Empfindungen. Bei Oratorien und Konzerten stört uns immer die Gestalt des Musikus; die wahre Musik ist allein fürs Ohr, eine schöne Stimme ist das Allgemeinste, was sich denken läßt, und indem das eingeschränkte Individuum, das sie hervorbringt, sich vors Auge stellt, zerstört es den reinen Effekt jener Allgemeinheit. Ich will jeden sehen, mit dem ich reden soll, denn es ist ein einzelner Mensch, dessen Gestalt und Charakter die Rede wert oder unwert macht; hingegen wer mir singt, soll unsichtbar sein, seine Gestalt soll mich nicht bestechen oder irre machen. Hier spricht nur ein Organ zum Organe, nicht der Geist zum Geiste, nicht eine tausendfältige Welt zum Auge, nicht ein Himmel zum Menschen. Ebenso wollte er auch bei Instrumentalmusiken die Orchester so viel als möglich versteckt haben, weil man durch die mechanischen Bemühungen und durch die notdürftigen, immer seltsamen Gebärden der Instrumentenspieler so sehr zerstreut und verwirrt werde. Er pflegte daher eine Musik nicht anders als mit zugeschlossenen Augen anzuhören, um sein ganzes Dasein auf den einzigen, reinen Genuß des Ohrs zu konzentrieren."

Es kann kein Zweifel darüber herrschen, daß Wagner die Anregung zur Einrichtung eines unsichtbaren Orchesters von Goethe erhalten; und es fällt gleichfalls schwer, anzunehmen, daß Richard Wagner, der so gelehrte und in der musikalischen Fachlitteratur so bewanderte Schriftsteller, nicht auch des berühmten Komponisten Grétry „Mémoires ou essais sur la Musique" gekannt haben soll. Grétry, dessen Opern in Frankreich noch heute nicht selten gegeben werden und der in Deutschland namentlich durch seinen „Richard Löwenherz" ein bekannter Tonsetzer geworden, gab die erwähnten „Mémoires" „par ordre de la Convention, en l'an V" heraus, also im Auftrage des französischen National-Konvents (1792). So erschien dieses Werk, das nicht wenig zum Ruhme Grétry's beitrug, im Jahre 1796 in vier Bänden in Paris und im Jahre 1800 bereits in deutscher Sprache in Leipzig. Es ist geradezu merkwürdig, daß Grétry nicht allein das „unsichtbare Orchester" Richard Wagners sozusagen vorempfunden, sondern daß er auch in Bezug auf Theaterbau die gleichen Ideen entwickelt und niedergelegt hat, die Wagner bei seinem Festspielhaus in Bayreuth zum Teile verwirklichte. In diesen „Mémoires" ist nämlich wortwörtlich zu lesen: „Ich wünschte, daß der Saal klein sei (der in Bayreuth ist übrigens groß) und höchstens 1000 Personen fasse, daß überall nur eine Gattung von Plätzen vorhanden sei: keine Logen, weder kleine noch große — (in Bayreuth gibt es bekanntlich nur eine große Fürstenloge und noch einige kleine an den Seiten) — diese Verschläge dienen nur dazu, den Lästerzungen Vorschub zu leisten oder noch Schlechterem. Ich wünschte, daß das Orchester verborgen sei, und daß man vom Publikum aus weder die Musiker sehen könne noch das Licht an den Pulten. Die Wirkung wäre eine zauberische und man weiß, daß in allen Fällen das Orchester nicht als dort befindlich gehalten würde. — Eine Mauer aus hartem Stein wäre, wie ich glaube, notwendig, um das Orchester vom Theater zu trennen und damit der Ton in den Saal zurückgetrieben werde. Ich wünschte einen kreisförmigen, treppenansteigenden Saal; jeder Platz soll bequem und durch eine leichte Grenzlinie, einen zollbreiten Vorsprung, vom andern getrennt sein, wie es in den Theatern zu Rom der Fall ist. Hinter dem Orchester der Musiker sollten die Treppen ein einziges, kreisförmiges, immer ansteigendes Amphitheater bilden, das durch nichts als durch einige Freskomalereien verziert werden sollte."

Unwillkürlich wird man an das gemeinplätzige nil novi sub sole oder an den Ausspruch des weisen Rabbi Akiba gemahnt. Das Wort „originell", das unser deutsches „ursprünglich" nicht so recht wiederzugeben vermag, läßt sich also von Richard Wagners unsichtbarem Orchester nicht anwenden.

Indessen: von der Idee zur Ausführung, vom Gedanken zur That ist noch ein hübsches Stückchen Weges, uneben, voll hindernden Steingeröll, das den mutvoll Dahinschreitenden straucheln und oft auch stürzen läßt. Jenem nun, der kühn und unentwegt durch Scylla und Charybdis segelt, ohne Wanken und Zagen dem vorgesteckten Ziele zustrebt und dort die Fahne seiner Errungenschaft als sinnfälliges Merkmal für die Mit- und Nachwelt aufpflanzt — dem gebührt die Palme in ungeschmälerter Blüte, in unverkürztem Prangen; der hat, was andere nur originell gedacht, originell vollbracht. Das aber that Wagner.



## Nicht der Rechte.

Ein Bankier, der in Purkersdorf bei Wien zur Sommerfrische weilte, hörte eines Abends ganz nahe seiner Villa prächtig auf der Trompete blasen. Die Töne kamen so hell und rein aus dem Instrument, daß der Hörer ganz entzückt war, und als der verborgene Künstler nun gar Werners Lied aus dem „Trompeter von Säkkingen" wundervoll zu Ende geblasen hatte, da konnte sich der Lauscher nicht länger halten, er mußte den Künstler kennen lernen. Er ging denn auch den Tönen nach und in einigen Minuten war er auf der Wiese, von welcher die herrlichen Klänge gekommen waren. Aber welch Wunder! Vor ihm stand ein simpler Feuerwehrmann mit der Trompete in der Hand! „Sie haben aber wunderschön gespielt," sagte der Bankier zu ihm, „wer hat Sie denn das gelehrt?" „O! niemand," antwortete stolz der Feuerwehrmann, „ich habe mich ganz allein gelehrt." „Das ist wirklich sehr schön," meinte der Kunstfreund, „was ist denn sonst eigentlich Ihre Beschäftigung?" fragte er weiter. „Ich bin Schuster," antwortete der Gefragte. „Und möchten Sie nicht lieber Künstler werden, da Sie ein so großes Talent für die Musik besitzen?" „O ja, ich möcht' schon, die Schusterei tragt so nichts." „Gut, dann kommen Sie morgen abend zu mir in die Villa, die Sie von hier sehen; ich werde weiter für Sie sorgen," und mit diesen Worten verließ er den überglücklichen Schuster.

Am andern Abend hatte der Bankier eine große Gesellschaft geladen, die alle schon aufs äußerste gespannt waren, den neuen Stern am Himmel der Kunst zu hören, auf dessen Auffindung sich der Mäcen nicht wenig zu gute that.

Endlich erscheint der Schuster mit seiner Trompete. Die elegante Gesellschaft macht ihn anfangs verwirrt, aber der Gastgeber redet ihm zu, jede Befangenheit bei Seite zu lassen und zu blasen. Der Schuster läßt sich denn auch nicht lange bitten, setzt die Trompete an den Mund und schmettert das Feuerwehrsignal hinaus, daß sich die Gäste die Ohren zuhalten. „Jetzt, mein Lieber," sagte im süßesten Tone der Gastgeber, „jetzt lassen Sie uns einmal das Stück hören, welches Sie gestern auf der Wiese so schön geblasen haben." „Ja," sagte der musikalische Schuster, „das kann ich aber nicht." „Sie haben es aber doch gestern geblasen." „O, nein! das war nicht ich, das war der Professor Blaha vom Operntheater, ich habe ihm nur meine Trompete geborgt."

Carola Gr.



## Konzerte und Theater.

J. Gl. — **München.** Am 2. Mai wurde im Münchner Hoftheater die neueste Oper von V. E. Neßler „die Rose von Straßburg" mit gutem Erfolg aufgeführt. Neßler ist ein Elsässer und das von tüchtigen Lokalstudien zeugende Textbuch Fritz Ehrenbergs hat ihn angezogen, da es den Glanz des mittelalterlichen Straßburgs ansprechend schildert und diesen prächtigen Hintergrund durch eine lebendige Gruppe scharf charakterisierter Gestalten noch anziehender macht. Auch die kräftig betonte patriotische Gesinnung der Dichtung berührt sympathisch. Ein großes Freischießen, die Ankunft des „glückhaften Schiffes" mit dem historischen Züricher Hirsebrei, eine Bürgerrevolte und die festliche Ziehung eines Glücksloses am Straßburger Münsterplatz geben dem Dichter, dem Komponisten und last not least dem Regisseur Gelegenheit zur Entwickelung großer, reichbewegter Massen. Die Musik Neßlers erhebt sich zwar nirgends zu imponierender Größe, bewegt sich aber durchaus in den Grenzen guten musikalischen Geschmackes. Einzelne Nummern, die der Komponist sichtlich mit besonderer Liebe ausgeführt hat, sind auch besonders anmutig. So gleich die erste Scene der „Rose" von Straßburg, des hübschen Bürgersmädchens Walpurgis, deren Liebe zu dem Bildhauer Engelhard Imhoff den Anlaß zur Entdeckung einer Verschwörung gegen Straßburgs Freiheit giebt. Ebensogut sind folgende Nummern: ein Duett zwischen Walpurgis und ihrem munteren Bäschen, das Lied an die Sonne, der melodiöse Chor: „Nun blühen und duften die Rosen", die Arie Engelhards: „Hier bin ich am Ziel!", sein Liebesduett mit Walpurgis, ihre leidenschaftliche Arie „Ich lieb ihn als mein höchstes Gut", das Sextett in der Mitte des zweiten, das Septett am Schlusse des dritten Aktes, der Weihespruch der Zimmerleute im vierten Aufzuge und der Schlußchor der Oper mit Engelhards Jubelhymne auf Straßburg. In der orchestralen Partie der Oper fallen manchmal recht originelle musikalische Details auf. Die Aufführung, der auch die Intendanten der Wiener und Berliner Hofbühne beiwohnten, war eine sehr gelungene und prächtig ausgestattete. Fräulein Dreßler, die anmutige, strebsame Sängerin, Herr Gura und Herr Mikorey, die trefflichen Darsteller der Hauptpartien, wurden wirksam unterstützt durch die Herren Siehr und Fuchs und die Damen Blank und Borchers. Neßler wurde am Schlusse der Oper gerufen, welche Kapellmeister Fischer mit gewohnter Umsicht dirigierte.

— ? — **Prag.** Richard Mandls einaktige komische Oper „Nächtliche Werbung" hat hier bei ihrer ersten Aufführung viel Beifall gefunden und wurde mehrmals aufgeführt. Die kleine Oper besteht aus nur wenig Nummern, die aber sämtlich sehr reizend sind und einen feinen musikalischen Sinn bekunden. Wie wir hören, arbeitet der junge Komponist gegenwärtig an einer lyrischen Oper, deren Text Halms „Sohn der Wildnis" entnommen ist; das Werk soll nächstes Jahr in Paris zur Aufführung gelangen. — Aus der Menge der zu Ende der Saison sich drängenden Konzerte heben wir das Konzert „des Vereins zur Unterstützung der Hausarmen" heraus, weil es uns die Bekanntschaft der Pianistin Frau Teresa Careno vermittelte. Wir konstatieren gern, daß die interessante südamerikanische Creolin sich zu den vorzüglichsten Virtuosen der Jetztzeit zählen darf.



## Kunst und Künstler.

— Die Stuttgarter Musikfreunde haben sich in den Quartettabenden der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius viele musikalische Genüsse geholt. In dem letzten Musikabend, welcher von diesen Herrn veranstaltet wurde, gelangte auch Beethovens Septett in Es-dur (op. 20), welches jedem Verehrer des großen Meisters ans Herz gewachsen ist, zu einer sehr gelungenen Aufführung, an welcher sich außer den genannten Künstlern auch die Kammermusiker Spohr, H. Meyer, C. Herrmann und Schoch verdient machten.

— Unter dem Titel: Die Aeltere Passionskomposition bis zum Jahre 1831 will Professor Dr. Otto Kade Musikdirektor in Schwerin im Ver-

lage von C. Bertelsmann in Gütersloh die Herausgabe eines Werkes, welches den beiden andern größeren kirchenmusikalischen Unternehmungen (S. Kümmerle, Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik und Joh. Zahn, die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder) würdig an die Seite tritt. Wie Joh. Zahn die Gesangsweisen der deutschen evangelischen Kirchenlieder quellenmäßig untersucht hat, so ist Otto Kade, dem Werden und Wesen älterer kirchlich-musikalischer Formen nachforschend, in die älteste Zeit der Passionskompositionen eines Jakob Obrecht (vor 1505) zurückgegangen und hat diese gewaltige Kunsteinrichtung in ununterbrochener Folge bis ungefähr in die Mitte des XVII. Jahrhunderts verfolgt. Ganz neue Ergebnisse hat die langjährige Arbeit dabei geliefert, gänzlich unbekannte Namen sind als bedeutende Komponisten auf diesem Felde erschlossen und ist damit einer fühlbaren Lücke in unserer Musikgeschichte durch den als Autorität wohlbekannten Verfasser abgeholfen. Findet das Unternehmen genügende Unterstützung, so sollen die wichtigsten Passionskompositionen in vollständigen Partituren originalgetreu (nicht im Klavierauszug) als Anhang beigefügt werden, wodurch das rein wissenschaftliche Werk auch für den praktischen Gebrauch an Wert gewinnen wird. Das ganze Werk soll in 5 Lieferungen erscheinen und etwa ein Jahr nach Beginn des Druckes fertig vorliegen. (Preis der Lieferung 2 Mk.) Wir werden ersucht mitzuteilen, daß erst nach dem günstigen Ergebnis der Subskription bei der Verlagsbuchhandlung C. Bertelsmann in Gütersloh der Druck des vielversprechenden Werkes beginnen werde.

— Aus Köln teilt man uns mit: Musik-Direktor Zöllner führte in der letzten Sitzung des Wagner-Vereins eine Anzahl Scenen aus seiner dreiaktigen Oper „Frithjof" einem größeren Publikum vor. Er hat sich den Text zu diesem Werke, das einer früheren Zeit entstammt, nach Esaias Tegnérs „Frithjofssage" selbst gedichtet. Die Oper ist ganz im Geiste der Neuzeit gedichtet und komponiert. Das Werk zeichnet sich vor so manchen andern durch eine edle Volkstümlichkeit im Tone aus, die dem Verständnisse entgegenkommt und den Zuhörer sofort mächtig anregt. Mag die Polyphonie in den Stimmen eine noch so reiche sein, dennoch entsteht nie jenes Stimmengewirre, in dem auch der Wissende sich nicht zurecht zu finden vermag. Schon allein um dieser seltenen Eigenschaften willen möchte das Werk sich zu einer Aufführung auf der Bühne empfehlen.

— Aus Königsberg schreibt man uns: Anton Schott der bekannte Heldentenor, gab hier, im Stadttheater Gastvorstellungen, und excellierte besonders als Siegfried in der Götterdämmerung. Der Direktor des hiesigen Stadttheaters Herr Aman verläßt Königsberg Mitte Mai und geht nach Graz. Der Kapellmeister Herr Gustav Starke hat eine Stelle in Freiburg angenommen. Den neuen Direktor, Herrn Fautsch, erwartet man hier dieser Tage.

— Aus Heilbronn meldet man uns: Hier wurde in der Kilianskirche unter Leitung des Musikdirektors Eichhorn „der Tod Jesu" von Graun in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Soli, gesungen von Frl. Math. Koch, Konzertsängerin aus Stuttgart und Herrn Pfarrer Klett aus Wurmberg, waren sowohl hinsichtlich der Auffassung, wie in Durchführung der großen technischen Schwierigkeiten, von vorzüglicher Wirkung.

— Aus Metz berichtet man uns: Bezeichnend für den nur allmählichen und langsamen, aber gleichwohl sicheren und unaufhaltsamen Fortschritt der hiesigen Verhältnisse im deutschen Sinne ist u. a. die Thatsache, daß die jüngst abgeschlossene sechsmonatliche Theater-Spielzeit unter fast ununterbrochener regsamer Teilnahme eines ständigen Publikums den erwünschten Verlauf nahm. Dank der vom Gemeinderate gewährleisteten Subvention, kamen mit alleiniger Ausnahme des Ballets, sämtliche übrige Fächer der darstellenden Kunst zur Geltung, wobei, den Neigungen der Theaterfreunde entsprechend, der Oper und der Operette freilich der Löwenanteil zufiel. Auf Grund der Stabilität dieser Verhältnisse verbleibt im kommenden Theaterjahre die Leitung in den erprobten Händen des Direktors Herrn Adolphi. In sicherer, stetiger Fortbildung hat daneben der, durchschnittlich an 500 Mitglieder zählende „Metzer Musikverein" sein 13. Vereinsjahr aufs befriedigendste abgeschlossen. Das Orchester desselben steht unter der erprobten, hingebenden, musikalischen Leitung des hiesigen Lyzeallehrers Hermann Schmid, der auch den „Metzer Männergesangverein" mit schönen Erfolgen dirigiert und überhaupt dem Musikleben unserer Stadt seit Jahren die fruchtbarsten Impulse gibt.

— Eine eigenartige Reliquie Ludwig van Beethovens ist durch Verfügung des deutschen Kaisers aus der königl. Bibliothek in Berlin dem Beethoven-Hause zu Bonn überwiesen worden: nämlich die vier „Gehörmaschinen", welche der Hofmechaniker Mälzel, der bekannte Erfinder des Metronoms, in den Jahren 1813 und 1814 für den gehörleidenden Meister anfertigte.

— Zur Teilnahme am Wiener Sängerfest sind bis jetzt von Gesangvereinen, welche dem Bayerischen Sängerbunde angehören, 628 Teilnehmer angemeldet.

— Aus Reichenberg wird uns berichtet: Hier fand ein großes Konzert für die armen Studierenden der hiesigen Staatsmittelschule statt, das sich zu einem großen Ereignisse für die zahlreichen Musikfreunde Reichenbergs gestaltete, da das Quartett Rosé aus Wien, welches bekanntlich heute das beste Streichquartett der Residenzstadt ist, mitwirkte. Nicht nur die technische Unfehlbarkeit der Spielenden, sondern auch der hervorragend schöne Ton und volle Zusammenklang der Instrumente, sowie die liebe- und verständnisvolle Wiedergabe der aufgeführten Werke erregte die Bewunderung der Zuhörer, welche die künstlerischen Genüsse mit tosenden Beifallsstürmen lohnten. — Die ausgezeichneten Wiener Künstler führten ein Quartett des Reichenberger Komponisten Ferd. Gerhardt auf, das einen großen Erfolg hatte und dem talentvollen Gesangslehrer des Gymnasiums zahlreiche Hervorrufe eintrug.

— Man meldet uns: Die Symphonie-Gesellschaft Antwerpens veranstaltete anläßlich ihres 10jährigen Bestehens ein Rich. Wagner-Konzert im großen Stile unter Mitwirkung von Frl. Pauline Mailhac vom Karlsruher Hoftheater und des Herrn L. Duzas, erster Heldentenor des hiesigen Theaters. Das Programm enthielt ausschließlich Rich. Wagner-Kompositionen und wurde mit einer unvergleichlichen Präcision zu Gehör gebracht. Herr Duzas hat durch seine namentlich in der Höhe geradezu fabelhaft klare Stimme die Zuhörer begeistert. Auch Frl. Mailhac blieb die Anerkennung des hiesigen verwöhnten Publikums nicht vorenthalten.

— In Zürich ist eine Klaviersteuer eingeführt, deren Erträgnis für dieses Jahr auf 30000 Fr. veranschlagt ist.

— Wie man uns aus Paris schreibt, hat dort in einem Konzert des Quartettvereins Frau Hedwig Schaaff-Roland, die berühmte deutsche Koloratursängerin, welche aus der Schule Weinlich-Tipka in Graz, Direktor Jahn in Wien und Viardot-Garcia hervorgegangen ist, die Arie der Königin der Nacht mit großer Meisterschaft gesungen. In einer Soiree bei der letzterwähnten Gesangsmeisterin wurde jüngst eine von derselben komponierte Operette aufgeführt und zwar von deren Schülerinnen.

— Die Regierung Frankreichs unterstützt nicht bloß das Theater, sondern auch Konzerte durch staatliche Zuschüsse; Konzert Lamoureux erhält eine jährliche Subvention von 10000 Fr.; ebenso das Konzert Colone und volkstümliche Konzerte. Konzerte in der Provinz werden mit 25000 Fr., die Pariser Oper mit 800000 Fr. unterstützt.

— Aus New-York wird gemeldet: Das von unserem Landsmann Wilh. Speidel für Männerchor komponierte Gedicht Emil Engelmanns „Seemanns Abschied" wurde von dem hiesigen deutschen Liederkranz in einem Konzert unter der Direktion des Herrn Reinhold L. Hermann aufgeführt. Die schwungvolle Komposition hatte einen so bedeutenden Erfolg, daß sie für zwei weitere Konzerte auf das Programm gesetzt werden mußte.



## Heiteres.

— (Grabschrift eines Sängers.) Auf dem Friedhof zu Madrid befindet sich eine wunderliche Grabinschrift, die in der Uebersetzung ungefähr lautet: „Hier ruht Juan Pinto, Spaniens Orpheus. Bei seiner Ankunft im Himmel vermischte sich seine Stimme mit denen der Erzengel. Kaum aber hörte ihn der Herr als er ausrief! „Schweiget alle und laßt den Kammersänger Pinto allein singen." H.

— Sarah Felix, die Schwester der Tragödin Rachel, war ebenso korpulent, wie Rachel mager war. Sarah spielte einst die Rolle einer Schäferin; sie gefiel sich außerordentlich in ihrem Kostüme und fragte deshalb ihre Schwester, die eben zur Thüre hereintrat: „Wie gefalle ich dir?" „Liebe Sarah," erwiderte die Künstlerin Rachel, „du siehst aus, wie eine Schäferin, die eben ihre sämtliche Herde zum Diner verspeist hat." E. D.

— „Haben Sie die Güte, mir einige Lieder ohne Worte für eine tiefere Singstimme zu schicken," lautete eine Bestellung an eine Musikalienhandlung. G.

— (Bismarck und Richard Wagner.) Bei einem Besuche, welchen Wagner dem Fürsten Bismarck gemacht, ließ der Dichterkomponist gesprächsweise einfließen, wie sehr es ihn begeistern würde, in einer Stadt mit Bismarck zu leben. „Auch ich würde mich freuen," erwiderte trocken der Reichskanzler, „mit Ihnen in derselben Stadt zu sein, muß aber bemerken, daß ich keine Aussicht habe, nach München — versetzt zu werden. c. gr.

— Ein armer Musiklehrer gibt dem Sohne eines reichen Bankiers in dessen Gegenwart Klavierunterricht. Als der Junge Fehler macht, ruft ihm der gewissenhafte Lehrer energisch zu: „Falsch, ganz falsch!" — und sich zum Vater wendend: „aber doch schön!" G.

— (Vom Blatte spielen.) In einer Abendgesellschaft, wo jeder Geladene sein Talent im Unterhalten zeigen sollte, wurde eine junge Frau aufgefordert, einige Kompositionen von Chopin, die gerade am Klavier lagen, zu spielen. Anfangs weigerte sich die Dame solch schwere Kompositionen ‚prima vista' zu spielen, doch später wurde sie so mit Bitten bestürmt, daß sie (scheinbar ungern) nachgab. Sie trug das Musikstück mit vieler Präcision unter dem Beifallssturme der Zuhörer vor. „Was, Sie können schlafen, lieber Baron, während ihre liebenswürdige Gemahlin uns alle entzückt?" „Lieber Freund," antwortete der Baron, „dies Entzücken habe ich schon 14 Tage hindurch zum Ueberdruß genießen müssen. Meine Frau hat diese Sachen so unzähligemale geübt, daß mir das Entzücken längst vergangen ist." E. D.

— „Nun, Sie haben doch eine Bibel im Hause?" sagte der Pastor zu einem Trompeter, der heiraten wollte. Der machte große Augen und entgegnete: „Herr Pastor, haben Sie denn eine Trompete im Hause?" G.

— Von einem ehemals viel genannten Komponisten, der überaus viel und ebenso rasch produzierte, erzählt man folgendes: Z. komponierte im Gegensatz zu anderen Tonsetzern, die ihre Eigenheiten in bezug auf Zeit, Umgebung 2c. hatten, zu jeder Zeit und unter allen Verhältnissen. Man sagte ihm nach, daß er einmal zur Ostermesse Leipzig besucht und hier eine Bude auf dem Markte gemietet und da für Geld und gute Worte komponiert habe. An seiner Wohnung soll sich ein kleines Schildchen befunden haben, worauf zu lesen: Hier wird komponiert. Man will ihn in seiner Thätigkeit beobachtet haben, wie er an vier Stücken zu gleicher Zeit in der Art arbeitete, daß er — sobald eine Seite heruntergeschrieben — an den nächsten Tisch eilte und so an den Tischen, auf denen die Notenblätter der einzelnen Stücke lagen, herumkomponierte. Indessen trocknete eine Seite nach der anderen und die Arbeit begann von vorne und so konnte er ohne Aufenthalt weiter arbeiten. Es klopft. Ein Verleger tritt herein, er wünscht ein Manuskript zu einem bestimmten Zwecke. „Sogleich," erwidert der Komponist, „setzen Sie sich ein wenig, Sie sollen sogleich bedient werden." Es klopft wieder. Ein anderer Herr tritt ein und bestellt zwei Dutzend musikalische Nippsachen. „Schicken Sie gefälligst nachmittags gegen drei Uhr, da sollen sie fertig sein." Gesellen hatte er nicht, er arbeitete allein. Aber eine Papiermühle soll er besessen haben, welche lediglich für seinen Bedarf lieferte. G.

— (Aus dem Theaterleben.) Regisseur: „Herr Direktor, wir haben zu wenig Leute für den Volksaufstand; die Scene macht gar keine ordentliche Wirkung." — „Ach was", antwortet der Direktor, „sechs Mann sind genug für einen Volksaufstand; man darf dem Publikum kein böses Beispiel geben." c. gr.

— „Nun, wie gefällt Ihnen dies Buch?" frug einst jemand einen Schriftsteller, den er in einer guten Biographie eines Tonsetzers lesen sah. „O, es ist ein recht gutes Buch," versetzte dieser. „Aber wissen's," fügte er in seinem Dialekte bei, „beschriebene Musik kommt mir immer vor wie ein erzähltes Mittagessen." G.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 17 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte."

## Neue Musikstücke.

**Rudolph Langes Lied:** „O lieb' so lang du lieben kannst" (Quedlinburg, Verlag von Chr. Friedr. Vieweg) verdient eine recht große Verbreitung, weil der Text von Freiligrath darin eine so innige, musikalisch empfundene und bei aller Einfachheit ergreifende Interpretation gefunden hat, wie sie nur ein deutscher Komponist aus seinem Gemüt und aus seiner Phantasie hervorholen kann. Dabei ist die Begleitung leicht spielbar.

Es war ein vortrefflicher Einfall, zu alten deutschen Liedern neue Weisen von unseren besten Komponisten setzen zu lassen. Der Verlag von Paul Neff (Stuttgart) hat diesen Gedanken in dem schmuck ausgestatteten Buche: „Der Minnesänger" ausgeführt. Gewählt hat die alten Lieder Emil Engelmann und J. Faißt, G. Goltermann, R. v. Hornstein, Krug-Waldsee, Franz, Ignaz und Vincenz Lachner, Golff, Linder, W. Speidel, P. Piel, L. Stark und W. Weber haben den Tonsatz besorgt. Von den 50 Liedern sind 30 einstimmig, 15 zwei- und mehrstimmig und zwei sind Sololieder mit Chor. Vereine, welche Gesellschaftslieder singen wollen, ohne geschulte Sänger zu besitzen, sollten sich diese durchaus einfach gesetzten, frischen melodischen Lieder zu eigen machen; sie werden ihnen eine reiche Quelle musikalischen Vergnügens bieten. (Preis Mk. 1.60.)

**Lieder aus der Csárda.** Populäre, ungarische Volksweisen, für das Pianoforte zweihändig leicht bearbeitet von Viktor Barteli. Harmonia, Budapest. (Pr. Mk. 1.—) Wer kennt nicht die ungarischen Volkslieder, deren Schwermut und rhythmischen Reiz, welcher dadurch entsteht, daß der Nachdruck auf den schlechten Taktteil gelegt wird? Bartelis Bearbeitung der Csárdalieder ist des korrekten und geschmackvollen Tonsatzes sowie der leichten Spielbarkeit wegen zu empfehlen.

Es liegen uns einige neue Chorbücher vor, welche praktischen Zwecken dienen. Besonders zu loben ist die „**Sammlung weltlicher und geistlicher Chorgesänge** von Adalbert Ueberlée und Otto Wangemann, Berlin, Verlag von A. Frantz. Sie enthält eine treffliche Auswahl guter älterer und neuerer Chorkompositionen, welche sich besonders für Gymnasien, Realgymnasien und höhere Bürgerschulen eignen. Die Chöre sind durchaus vierstimmig gesetzt. (Preis M. 1.25) — Eine Spezialität sind die „**Palmzweige**". Geistliche Gesänge für gemischten Chor und Männerchor, komponiert von G. Peterwitz (Quedlinburg. Chr. Fr. Viewegs Buchhandlung). Es sind durchaus Gesänge, welche an Gräbern und an Gedächtnistagen vorzutragen sind; sie sind tüchtig im Satze und von der entsprechenden melancholischen Stimmung getragen. (Preis 80 Pf.) — Im demselben Verlage ist ein „**Kirchenchorbuch**" für Knaben- (Frauen- oder Männer-)Chor von Prof. Dr. F. Zimmer erschienen; es enthält eine fachkundig redigierte Sammlung von liturgischen Chorgesängen für das ganze Kirchenjahr, zunächst zum gottesdienstlichen Gebrauche. Das zweite Heft dieses Chorbuchs bringt dreistimmige Sätze. — Im Verlage von J. Schergens, Bonn, sind 10 geistliche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von K. Grunholzer erschienen. In einigen dieser geistlichen Lieder, welche durchaus leicht singbar sind, weht ein frischer, origineller Zug; so in dem Liede: „Mein Herz ist im Himmel." — Das „**Choralbuch für evangelische Kirchenchöre**", welches mit den Liedertexten von S. Kümmerle herausgegeben wird, (Verlag von C. Bertelsmann, Gütersloh) ist als eine klassische, für jeden Fachmusiker und Musikfreund wertvolle Sammlung vier- und fünfstimmiger Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, von J. Seb. Bach und neueren Tonsetzern vorteilhaft bekannt. Der uns vorliegende zweite Teil enthält Chöre für die Sonntage des Kirchenjahrs.



## Litteratur.

— **Französisch zum Vergnügen** heißt eine bei J. B. Schorpp in Leipzig erschienene Sammlung von Anekdoten, Bonmots und Rätseln, die in eleganten Französisch geschrieben, Lernenden wie Kennern der französischen Sprache viel Vergnügen bereiten werden. v. D.

— **Handbuch der Theorie der Musik** von C. F. Weitzmann, herausgegeben von F. Schmidt. (Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin.) Dieses Buch ist ein wertvolles Vermächtnis des im Jahre 1880 verstorbenen Musikdirektors C. F. Weitzmann. Es ist eine Bearbeitung des „Manual of Musical Theory", welche Schrift von E. M. Bowmann unter Anleitung seines Lehrers Weitzmann verfaßt wurde. Weitzmann hat sich von der verlebten musikalischen Grammatik abgewendet, stand zu den Reformen R. Wagners und sein Buch „Harmoniesystem" wurde im Jahre 1860 preisgekrönt. Seine Harmonielehre ist zum Selbstunterrichte seiner Klarheit und Gemeinverständlichkeit wegen recht gut geeignet; auch über den einfachen Kontrapunkt und über die Kompositionsformen sind darin leichtfaßliche Aufschlüsse gegeben.

— **Schillers Gedichte.** Neue illustrierte Ausgabe. Stuttgart. Verlag von Paul Neff. Die letzte Lieferung dieser typographisch und illustrativ schmuck ausgestatteten, mit populären Erklärungen versehenen Ausgabe ist erschienen. Man kann sich ein schöneres Festgeschenk für alle Volksschichten kaum denken, als es diese elegante Ausgabe der Schillerschen Gedichte ist.

**Die Reise des Kölner Männergesangvereins nach Italien** von Gustav Delpy. (Kölner Verlagsanstalt.) Bekanntlich war es eine wahre Triumph- und Siegesfahrt, welche der Kölner Männergesangverein im Vorjahre durch Italien unternahm; er konzertierte in Mailand, Bologna, Florenz, Rom, Neapel (einmal zum besten der Blinden), Genua und Turin und wurde überall mit einer Begeisterung empfangen, welche auf der Höhe der Gesangsleistungen des Vereins stand. G. Delpy gibt eine frisch und geistvoll geschriebene Schilderung dieser Sängerfahrt und der empfangenen Reiseeindrücke sowie der vielen Auszeichnungen, welche das Land der Kunst den deutschen Sängern zugedacht hat. Das typographisch elegant ausgestattete Buch ist mit 6 autotypierten Bildnissen des Präsidenten, Vizepräsidenten, Dirigenten und der Konzertsolisten, darunter des anmutigen Frl. Coft. Donita geschmückt.

— Im März 1890 wurde im Danziger Stadttheater die komische Oper: „Die heimliche Ehe" von Peter Gast mit gutem Erfolg gegeben. Das Libretto dieser Oper, im Verlage von A. W. Kafemann zu Danzig in schmucker Ausstattung erschienen, weist eine sehr spannende Handlung auf und ist bühnenwirksam gearbeitet.

— Ein sehr lustiges Buch sind „**Amadeus Gänsekiels Berichte an die Redaktion**". Allerhand Tollheiten von Karl Wolff. (Kölner Verlagsanstalt.) Es enthält Briefe im Stile Wippchens und ist dazu angethan, eine Stunde angenehm hinwegzuscherzen.

— Eine dünne Broschüre, betitelt: „**Richard Wagner in den deutsch-böhmischen Bädern**" von Alois John (Verlag von C. Weigend, Teplitz-Dux) bespricht den Aufenthalt des großen Tondichters in Marienbad und Teplitz und weist darauf hin, daß der Entwurf zum „Tannhäuser" (1842, 1843) in Teplitz, jener zu „Lohengrin" und zum „Meistersinger von Nürnberg" in Marienbad (1845) gemacht wurde. „Unberechtigter Nachdruck verboten" steht auf dem Titelblatt der Broschüre von John; diesen Mißbrauch hat der Verfasser kaum zu befürchten.

— **Tiere der Heimat.** Von Adolf und Karl Müller, mit Chromolithographien nach Original-Aquarellen von C. F. Decker. Verlag von Theodor Fischer in Kassel. Das dem Fürsten Bismarck gewidmete Werk erscheint in zweiter Auflage. Bisher sind us 6 Lieferungen zugekommen, welche mit recht hübschen, farbigen Bildern geschmückt sind. Den Wert des Werkes werden wir nach dessen Beendigung würdigen.

## Silbenrätsel.

Aus folgenden Silben sollen 14 Worte gebildet werden, deren Anfangsbuchstaben von oben nach unten und deren Endbuchstaben von unten nach oben gelesen, zwei hervorragende Chor- und Liederkomponisten der Jetztzeit ergeben:

lor, te, son, le, card, man, fel, ri, e, mund, wa, ni, in, dort, pi, ia, de, ey, ha, lau, di, nau, tzing, ri, lau, wind, row, vall, eif, su, zo, ter, cob, la.

1) Hauptteil der Orgel, 2) Biblischer Name, 3) Guitarreinstrument, 4) Dichter der Araber, 5) berühmter Ingenieur, 6) Komponist, 7) italienischer Dichter, 8) russischer Feldherr, 9) franz. Lustspieldichter unter Napoleon, 10) berühmter Schlachtenort, 11) musikal. Ausdruck für „Zwischenraum", 12) deutsche Stadt, 13) genialer Amerikaner, 14) bedeutender Lyriker.

**Auflösung der Rätselfrage in Nr. 8.**
**Adam.**

**Auflösung des zweisilbigen Rätsels in letzter Nummer.**
**Nonne — None.**

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

---

**Böffingen, A. Str.** Ob es Kommentare zu Beethovens Sonaten und Symphonien, sowie zu Bachs Orgelwerken und zum wohltemperierten Klavier gebe? — fragen Sie. In den Biographien von Schindler und W. J. v. Wasielewski finden Sie wertvolle Urteile über Beethovens Tonwerke. F. v. Dürenberg „Die Symphonien Beethovens" (Leipzig, 1863), E. v. Elterlein: „Beethovens Klaviersonaten erläutert" (Leipzig, 3. Auflage), A. B. Marx: „Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke" (Berlin 1863) werden Ihre Wünsche erfüllen. Debrois von Bruyck hat 1867 „Analysen des wohltemperierten Klaviers" (Leipzig) herausgegeben. Preise in jeder Musikalien- oder Buchhandlung zu erfragen.

**Spandau, M. Gr.** Das Lied: „Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden" wurde komponiert von L. Gellert (op. 12, Henkel, Mk. 1.— und von J. Kniese (op. 4, Schott, 50 Pf.).

**Gumbinnen, Dr. K.** Es gibt keine Sammlung von Armeemärschen in der von Ihnen angegebenen Richtung. C. F. Kahnt (Leipzig) hat eine Reihe von Märschen verlegt. Vielleicht enthalten die in diesem Verlage herausgegebenen vier Bände des: „Deutschen Marschalbum" (à Mk. 1.50) das von Ihnen Gewünschte; es sind darin unsere besten Komponisten vertreten. Als Novität zu beachten: „Der Trauermarsch zum Gedächtnis der Kaiserin Augusta" von E. O. Rodnagel (Verlag Reinh. Müller, Marburg).

**Beuthen, G. A. Sch.** Opus I entspricht Ihren vierzehn Jahren. Aus den Knospen werden sich Blüten und vielleicht auch genießbare Früchte entwickeln. Bis dahin suchen Sie recht viel zu lernen.

**Ludwigsburg, P. K.** Von den nicht preisgekrönten Kompositionen werden die ehrenvoll erwähnten Stücke in der Musikbeilage der „Neuen Musik-Zeitung" verwendet. Die anderen werden zwar nicht zurückgeschickt, können aber abgeholt werden. Das Preisgericht erster Instanz wird die den Abonnenten zur letzten Entscheidung vorgelegten sechs Piecen mit Titel und Motto versehen, veröffentlichen.

**J. S. B.** Ihr Lied sehr einfach und nicht unkorrekt im Satze. Studien in der Harmonielehre und eine eifrige Beschäftigung mit modernen Kompositionen wird Ihre Leistungsfähigkeit vertiefen.

**Zerbst, J. B.** Empfehlen Ihnen das von Gebr. Sander in Stuttgart verlegte Werk: „Selbstunterricht im kaufmännischen Schönschreiben". I. Kursus: Deutsche Schrift mit Ziffern (Mk. 6), II. Kursus: Lateinschrift (Mk. 6), III. Kursus: Rundschrift (Mk. 4). I. und II. Kursus zusammen Mk. 10, alle drei Kurse Mk. 12.

**Budapest, Sch.** Ihre Notiz in Nr. 9 der „Neuen Musik-Zeitung"; warum so spät? fragen Sie. Der Druck der großen Auflage unseres Blattes dauert eben sehr lange und erfolgt der Schluß der Redaktion einer jeden Nummer drei Wochen vor deren Erscheinen.

**Sternberg, C. R.** Ueber die Kneippsche Kurmethode ist bei Dannheimer in Kempten ein Buch erschienen.

**Schweinfurth, „Stimme".** Sie fragen, unter welchen Voraussetzungen man sich eine gute Singstimme zu eigen machen kann?" — Der Lehrer muß in allem Anfang des Unterrichtes auf die Stimmbildung sehen, muß darauf achten, daß das aus der Lunge kommende reiche Luftquantum ökonomisch verwendet, daß der Ton in verschiedenen Stärkegraden rein erhalten werde, daß das Atmen beim Anschwellen und Verklingen des Tones ruhig bleibe, daß die Stimme von unten aufgebaut, d. h. zunächst in jener Region befestigt und gestärkt werde, wo die Töne ohne Anstrengung entstehen. Wertvolle Winke hierüber erteilt Dr. Härtingers Buch: „Das Grundgesetz der Stimmbildung" (Mainz, Schotts Söhne, 1872).

**Ratibor, P. R.** In welchem Buche man die besten Instruktionen für den Dirigenten eines Gesangsvereins findet? fragen Sie. Lesen Sie die schöne Abhandlung: „Die Kunst des Dirigierens" von H. Berlioz, ins Deutsche übersetzt von Pohl. Auf die Höhe Ihrer Aufgabe werden Sie sich jedoch selbst stellen, wenn Sie den Text der Chöre und deren Partituren genau studieren und die besonders durch den Text bedingten Vortragsschattierungen berechnen und lenken.

**Mittelwalde, M. u. M.** Preisbewerbung rechtzeitig eingetroffen.

**Krems, C. A.** Betreffendes Werk von Winter gänzlich unbekannt und in den Katalogen nicht aufzufinden.

**Hertwigswalde, P. D.** Zur Preisbewerbung angenommen.

**Osthofen, M. P.** Zweimal wurde bereits im Briefkasten eine Reihe von Violinschulen empfohlen. Neben den bereits mitgeteilten heben wir die Preisviolinschule von Schröder (Verlag Carl Rühle, Leipzig) hervor.

**Wennigsen, L. W.** Für einen Vortrag über R. Wagner empfehlen sich zum Quellenstudium am besten: „R. Wagners gesammelte Schriften und Dichtungen. 10 Bände, 2. Auflage (Breitkopf & Härtel, Leipzig); dann die Biographien von Glasenapp (1882, 2 Bände), R. Pohl (1883) und Ad. Jullien (1886).

**A. C. S.** 1) Sehr gelobt werden Germers „Technik des Klavierspiels" (2 Teile), Riemanns vergleichende, theoretisch-praktische Klavierschule (2 Teile) und C. Tausigs „Tägliche Studien", Stufe 4—7. 2) Wenn Sie auch die Harmonielehre studieren, so werden Sie bald genug bei den Zielen eines tadellosen Klavierspiels anlangen. 3) Turnen, vernünftig betrieben, fördert die Kraft und Spielfertigkeit des Pianisten und Geigers.

**Genf, Frl. A. P.** Auskunft in Konzertangelegenheiten erteilt und besorgt Engagements bei Konzertgesellschaften: Konzertdirektion Jules Sachs, Berlin, Hagelbergerstr. 42. Wiener Konzertagenten sind: L. Grünfeld I, Getreidemarkt 10 und Ignaz Kugel VII, Lindengasse 11.

**Washington, Frl. H. C.** Nur Gott ist allwissend, Redaktionen sind es nicht. Sie fragen, welche Künstler für die kommende Wintersaison im Metropolitan Operahouse in New York engagiert seien? In ihrer Stadt herrsche darüber das tiefste Schweigen. In Stuttgart auch. Gewiß ist der Leiter Ihres Opernhauses ein artiger Mann und wird die Frage beantworten, auf welche wir bei aller Artigkeit keinen Bescheid wissen. 2) In der Münchner Musikschule wird sehr gut unterrichtet. 3) In München werden hauptsächlich die Opern Wagners im Sommer aufgeführt werden. Man erwartet dort ein erneutes Gastspiel M. Alvarys. 4) Das „Schnadahüpfl" des Kammersängers Vogel in unseren Katalogen nicht zu ermitteln. Eine direkte Anfrage bei dem Künstler wird zum Ziele führen.

**G. F. in F.** Recht witzig erzählt, allein der Stoff ist doch zu unbedeutend.

**Barby, F. K.** Rätsellösungen können selbstverständlich mittelst Postkarte eingesandt werden.

**Kellenholz, E. Z.** 1) Den Nummern 3, 8 und 10 der „Neuen Musik-Zeitung", Jahrgang 1887, liegen der 8. 9. und 10. Bogen der Harmonielehre von Köhler bei, welche bei freier Zusendung um 75 Pf. bezogen werden können. Der Betrag kann in Briefmarken zugeschickt werden. 2) Blumenstengels Läufer- und Accordübungen für die Geige, Heft 5. In erster Lage (Braunschweig, Litolff, Preis 1 Mk.) oder F. Kriegers Technische Studien (Leipzig, Forberg, 6 Mk.), Tägliches mechanisches Uebungsmaterial in der ersten Lage. 3) Den Preis erfahren Sie durch jeden Buchhändler.

**Abonnent in N.** Bachs „dreistimmige Inventionen" (Stufe 4—5) und Clementis Etüden, Lebert & Stark: Klavierschule, 3 Teile, Bertinis und Kramers Etüden werden Sie vorwärts bringen.

**Münster, E. Th.** 1) Modeblätter haben zwar mit Musik nichts zu schaffen, allein nach guten Informationen sind die gelesensten Frauenzeitungen: Bazar (Berlin), Illustrierte Frauenzeitung (Lipperheide, Berlin) und Wiener Mode. 2) Die Beantwortung der Frage über das Flageolet läßt sich kurz nicht abthun. Es wird erzeugt, wenn leise mit der Fingerspitze jener Saitenpunkt berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Näheres darüber in jeder größeren Violinschule oder Instrumentationslehre.

## Büchereinläufe.

**Universal-Bibliothek** à Bd. 20 Pf. Gebirgsgeschichten von Achleitner Leipzig, Phil. Reclam jun.

**Kaiserin Augusta** M. Schorß, Berlin.

**Festbericht der Neuwieder Liedertafel** Heusers Verlag, Neuwied.

**Die beiden Oberstein,** Operndichtung von F. H. Kanowski München, Carl Merhoffs Verlag.

**Kommers-Abende** à Bd. Mk. 1.— Lahr, Moritz Schauenburg.

Reutmann, Adam, **Die Theorie der Musik im allgemeinen und ihre Formen.** (Aachen, Ign. Schweitzer).
**Professor Hermann Ritter und seine Viola alta.** (Würzburg, A. Stubers Verlag).
Lehmann, Aug., **Schnell-Stenographie**, Lehrbuch zum Selbstunterricht in drei Teilen (Aug. Lehmann, Berlin).
Sacher, Hans, **Entwurf einer Vereinfachung der Tonschrift** (H. Sacher, Wien IV., Heumühlgasse 3).
Dienel, Otto, **Die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bachs Orgelmusik** (Berlin, A. Ostrowski).
Herrmann, Dr. phil., Theodor A. **Zur Naturgeschichte der Vereine** (Dresden, Honsch & Tiesler).
Reinecke, Franz, **Verzeichnis der bis jetzt im Druck erschienenen Kompositionen** von Carl Reinecke (Breitkopf & Härtel, Leipzig).
Prieger, Erich, **Echt oder unecht?** Zur Lucas-Passion (Berlin, C. F. Conrad). Verzeichnis einer kostbaren Sammlung von Autographen der berühmtesten Tonkünstler und Virtuosen aller Nationen des 17.—19. Jahrhunderts. Zu beziehen durch Otto Aug. Schulz in Leipzig.

## Neue Musikalien.

Erläuterung des farbigen Notensystems von C. H. A. Huth (Verlagsanstalt u. Druckerei Aktien-Gesellschaft [vorm. J. F. Richter], Hamburg).
Deutschland, Deutschland über alles, für Männerchor oder gemischten Chor allein oder mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte von Gust. Schaper (Alb. Rathke, Magdeburg).
Dem Deutschen Kaiser, zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Orchesters von Herm. Richter. (Rathke, Magdeburg).
Gruß an Riga, Marsch für das Pianoforte, und Die Rekonvaleszentin, Mazurka für das Pianoforte von Theod. Stolz (J. Deubner, Riga).
Dünenwellen, Walzer für Pianoforte von Hugo Schröder (derselbe Verlag).
Friede in Jesu, für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und Harfe oder des Harmoniums und Klaviers. Komponiert von Fr. Pönitz. (Carl Simon, Musikverlag, Berlin.)



Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: **Musiker-Lexikon** von **A. Mütsol** (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt **vollständig erschienen** ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. **Porto** beizufügen.
*Stuttgart.* *Carl Grüninger.*



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. deren Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Sappho.

Von **Victor Klingenberg.**

(Vom Preisgerichte durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet.)

(Schluß.)

Früher als es Theognis gedacht, anders als er es gewünscht hatte, sollte er erfahren, wie Sapphos Zukunftstraum aussah. Am andern Morgen erzählte ihm seine Mutter selbst, was während seiner Abwesenheit in Eresos vorgefallen war. Der Nachbar war nach Korinth gezogen und hatte sein Haus deshalb an den reichen Simonides aus Mitylene verkauft. Simonides, ein entfernter Verwandter der Kleïs, der Mutter Sapphos, hatte Gefallen an dem Mädchen gefunden und die Absicht ausgesprochen, es mit sich nach der Hauptstadt zu nehmen, um es dort in allen Künsten unterrichten zu lassen. Sappho hatte mit Freude „Ja" gesagt, die Bedenken der Eltern beschwichtigt, und wollte nun mit diesem alten, häßlichen Simonides nach Mitylene gehen. „Was sagst du dazu?" schloß die alte Frau ihre Erzählung und sah dabei den Sohn scharf an, denn sie wußte, wie es jetzt in seinem Herzen stürmen mußte. Sie kannte seine Gedanken und Wünsche in bezug auf Sappho und teilte sie, weil das schöne Mädchen, die Tochter ihrer alten Jugendfreundin, ihr als eine willkommene Gattin für den Sohn erschien.

Die alte Frau täuschte sich aber diesmal, wenn sie annahm, Theognis würde über diese Nachricht erschrecken oder gar verzweifeln. Er war zu fest von



Moritz Moszkowski. (Text s. S. 129.)

der zwingenden Macht seiner Liebe überzeugt, um in jenem Plan des alten Simonides mehr als einen unausführbaren Vorschlag zu sehen. Darum lächelte Theognis bloß, als er die erste Ueberraschung bezwungen hatte und sprach leichthin: „Ich will Sappho selbst fragen, was an diesem Plane Wahres ist."

Aber als die Matrone mit stolzem Blick auf ihren Liebling bedeutungsvoll sprach: „Mein Segen begleitet dich!" stürzte ihr Theognis um den Hals, küßte den gütigen Mund der Mutter und eilte dann hinweg, zu bewegt, um ihr mit Worten danken zu können.

Es vergingen Stunden, ehe Theognis so weit gesammelt war, um Sappho aufsuchen zu können und je näher er dem kleinen Hause auf der Berghöhe kam, desto langsamer wurde sein Gang. Als Theognis endlich leise Saitentöne vernahm, die ihn nach dem Garten lockten, blieb er, alles, was er der schönen und stolzen Geliebten sagen wollte, noch einmal überdenkend, oft stehen, bis er um ein Myrtengebüsch biegend, Sappho endlich gegenüber stand.

Sie sah auf und rief: „Gut, daß du kommst! Ich weiß noch immer nicht ganz, was für ein verborgener Sinn in dem Spruche der Pythia liegt, und es kränkt mich, daß mir etwas dunkel bleiben soll, was dir doch klar ist. Ich hoffte, daß ich die Worte besser verstehen könne, wenn ich sie mir selbst vorsang und die Kythara, die ja Apollos Attribut ist, dazu klingen ließ. Aber der Gott und die Musik, beide haben mich im Stich gelassen — so komme du, der Wissende, und erkläre mir die Deutung des Orakels."

„Ich hoffte, Eros hätte sie dir im Traume zugeflüstert."

„Warum Eros? Er ist weder der Gott der Schmerzen, der Ruhe, noch der Rache, und diese drei Dinge sind doch in deinem Orakelspruche die Hauptsache?"

„Und doch, Sappho, gebietet gerade Eros über sie. Kann man größere Schmerzen leiden als um die Liebe, süßere Ruhe pflegen, als an der Brust der Geliebten, und wonnigere Rache haben, als wenn die böse, spröde und doch so geliebte Feindin ihren Widerstand endlich aufgibt und einen Lebensbund einzugehen sich entschließt."

Theognis hatte Sapphos Hand ergriffen, sie an sein Herz gezogen und sah nun so leidenschaftlich bewegt, so liebeflehend in die Augen seines schönen Gegenübers, daß kein Zweifel mehr blieb, wie er sich den Orakelspruch deutete. Aus dem harmlosen Jugendgefährten war plötzlich ein Mann geworden, der Liebe für Liebe forderte und da ein Herz begehrt, wo er sein ganzes feurig liebendes Herz dagegensetzte — und Sappho war betroffen über diese Wandlung. Die Worte, die Theognis sprach, gefielen ihr, und doch mußte sie im selben Augenblicke daran denken, ob Alkäos, der junge Dichter in Mitylene, von dem ihr Simonides erzählt hatte, nicht noch viel schöner gesprochen hätte, wäre er hier an ihrer Seite, um ihr den Orakelspruch zu deuten. Ueber diesem Sinnen vergaß Sappho einen Augenblick, wo sie war, wer neben ihr saß und ihre Hand hielt, und erst als Theognis, Schweigen für Zustimmung haltend, die Geliebte ganz an seine Brust ziehen wollte, sprang Sappho auf.

Jetzt wußte sie ganz genau, was sie sagen und thun mußte und was ihr Herz begehrte. Frei sein, in die Welt hinausjubeln, was ihr Herz bewegte, nicht eingeengt in alltäglichen Fesseln, nicht des Theognis Kindern Schlaflieder singen und nicht ihren Händchen die Kythara zum Spiel überlassen, die so süß klingen konnte, berührte sie eine kunstgeübte Hand! Die Kythara an ihr Herz drückend, die schöne Gestalt zu voller Höhe aufgerichtet, und stolz zurücktretend sprach Sappho zu dem Jugendgefährten: „Heute nacht schon habe ich zu dir gesagt, was ich vom Glück erwarte. Es ist anderes und mehr, als du mir bietest — laß mich versuchen, ob ich es erreichen kann! Mein Herz kann ich dir nicht schenken, denn es gehört nicht mehr mir und ist auf so Hohes gerichtet, daß, selbst wenn du es mit Gewalt in deinen Besitz zwingen wolltest, nur mein und auch dein Unglück damit beschlossen wäre."

„Sappho!"

„Nein, laß mich! Heute noch kommt Simonides, mich zu sich zu holen. Leb' also wohl, Theognis, und denke ohne Groll an mich."

Und Sappho ging. In halber Betäubung, unfähig, einen klaren Gedanken zu fassen, blieb der Jüngling zurück. Die brennenden Wangen an die kühlen Moospolster der Bank gedrückt, das Herz mit den Händen pressend, wenn es zu gewaltig pochte, lag Theognis auf Sapphos Lieblingssitz, und umsonst marterte sich sein Gehirn ab, einen Ausweg zu finden, der seine Pein lindern, Sapphos Sinn ändern konnte. Aber er kannte sie, und trotz aller Liebe hatte ihn oft ein geheimes Grauen vor ihr beschlichen, wenn sie, ganz anders geartet, als alle andern Frauen, fest und streng wie eine Schicksalsgöttin bei dem einmal gefaßten Entschlusse beharrte. So blieb sie gewiß auch jetzt bei ihrem Worte und achtete dabei nicht auf das Herz, das sie damit vernichtete. Gebrochen, elend, schwach kam sich Theognis vor, als sich endlich sein Schmerz in Thränen auflöste und er schluchzend den Kopf in die Hände vergrub, die Sonne nicht zu sehen, die sich immer tiefer neigend, die baldige Ankunft des Simonides verkündete, die Stimmen nicht zu hören, die drüben im Hause bei seiner Einkehr laut werden sollten.

Der Freund der Trauernden, der hilfreiche Tröster übermäßigen Kummers, nahte endlich auch Theognis; seine Gedanken verwirrten sich immer mehr, die heißgeweinten Augen schlossen sich, die von der Reise und der durchwachten Nacht müden Glieder streckten sich auf dem weichen Lager aus und der Jüngling schlief ein.

Erst das Singen eines frühwachen Vogels weckte ihn. Noch stand der Mond am Himmel, aber die Sterne verblichen schon und in der Frühdämmerung sah Theognis unten im Hafen ein Schiff schwanken, auf dessen Vorderteil noch das Wachtfeuer der Nacht brannte. Aber der frische Morgenwind drohte es auszulöschen, kräuselte die Wellen und fuhr blütenschüttelnd durch die Myrtenbäume. Schauernd zog Theognis den Mantel fester zusammen und die letzte Schlafbefangenheit wich unter dem kühlen Hauche von ihm. Alles, alles stand wieder klar vor seinem Herzen.

Er erhob sich und schritt langsam dem Hause zu. Auf halbem Wege kam ihm Sappho entgegen, schon im Reisemantel, den Schleier um die aufgebundenen Locken geschlungen. Sie schien blässer als sonst in dem fahlen Frühlicht und ihre Stimme klang traurig, als sie dem Jüngling zurief: „Ich wußte, daß ich dich noch sehen würde! Ich habe mich nochmal geprüft in dieser Nacht — aber zürne mir nicht, Theognis — ich **kann** nicht anders als gestern sprechen."

„Ich weiß es, Sappho, und eben jetzt, als ich dich sah, zum letztenmale wiedersah, fiel mir ein, was dich von meinen Wünschen, mich von meinem Leid befreien würde — gerade so, wie mir's der delphische Gott ja vorhergesagt hat."

„Aber deine Deutung des Spruchs?"

„War schlecht und falsch! Hättest du sie nicht auch verstanden oder selbst gefunden? Aber lasse den Spruch — vergiß ihn wie mich!"

„Nie, Theognis!"

„Und jetzt lasse mich nur einmal deinen holden Mund küssen, Sappho! Er möge alle Herzen, die ganze Welt, wie du dir es wünschtest, mit seinen süßen Melodien erobern!"

Einige Augenblicke später schritt Sappho erhobenen Hauptes dem Hause wieder zu. Das Frührot umfloß ihre Gestalt und tanzte in tausend goldenen Lichtern auf dem bewegten Meer, jubelnd sangen die Vögel ihr Lied in den strahlenden Morgen hinein und Sappho pflückte einen Zweig von einem der Lorbeerbüsche und barg ihn in ihrem Busen. Die Welt mit ihren Freuden lag offen vor ihr, der Freund war versöhnt, sein letztes Wort war eine Prophezeiung künftigen Glücks — Grund genug, Sapphos Herz mit frohem Mute zu schwellen.

So ging auch der Abschied von den Eltern vorüber, ohne daß Sappho aus ihrer frohen Stimmung herausgerissen wurde, und lächelnden Mundes erwiderte sie die Scheidegrüße der am Ufer Zurückbleibenden, als sie endlich das Schiff bestiegen hatte. Simonides wollte ihr Athen und das Leben in Griechenland zeigen, ehe er sie nach Mitylene in ihre neue Heimat führte, und das schöne Mädchen trat, nachdem das letzte Lebewohl den am Hafen Stehenden zugewinkt war, an den Bug des Schiffes, leuchtenden Auges ins Weite zu sehen.

Da, als das Schiff an dem kleinen felsigen Vorgebirge von Lesbos, das den Venustempel trug, eben vorbeifuhr, um das offene Meer zu gewinnen, sah Sappho auf einer der Uferklippen eine hohe Jünglingsgestalt, die eine seltsame Aehnlichkeit mit Theognis hatte. Der Mantel und die Locken flatterten im Morgenwind, die Hand des Einsamen winkte herüber und dann verschwand er, sich vom Felsen herabstürzend, in den aufschäumenden Wellen.

Wie auf eine Vision hatte Sappho hinübergestarrt, dann brach sie zusammen, verhüllte ihr Haupt und sprach schauernd: „Armer Theognis! Jetzt weiß auch ich, was dir die Pythia geweissagt hat. Du hast nach all den Schmerzen, die du gelitten, endlich Ruhe gefunden — mich aber wird einstens, vielleicht mitten im höchsten Glücke, die Rache erreichen."

## Chopins Beziehungen zu Frauen.

Es ist ein treffliches Buch, das von **Friedrich Niecks**, über: „**Friedrich Chopin als Mensch und Musiker**", welches von **Dr. W. Langhans** ins Deutsche übertragen wurde. (Leipzig, Verlag von **F. E. C. Leuckart** [Konstantin Sander].) Niecks beherrscht mit großer Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit seinen Stoff, bekundet einen strengen historischen Sinn, der nirgends durch Parteilichkeit oder durch Enthusiasmus getrübt wird und entwickelt im Zusammentragen des biographischen Materials einen Fleiß und einen Sammeleifer, wie er nicht intensiver gedacht werden kann. Die Biographie Chopins von Fr. Niecks ist jedenfalls die beste Lebensschilderung, welche über den polnischen Tondichter erschienen ist. Vielleicht hätte sich Niecks hier und da etwas kürzer fassen können, allein selbst die weniger interessanten Briefe Chopins, welche er mitteilt, gestatten Blicke in den Charakter desselben, allerdings nicht immer die erfreulichsten. Das ist eben ein Vorzug der Schrift von Niecks, daß er vor dem Helden derselben nicht niederkniet und das Weihrauchfaß nicht fort im Schwingen erhält. Er öffnet das Auge auch für die Schattenseiten im Wesen Chopins, so daß man ein treues Bild von dem Charakter desselben empfängt. Besonders gründlich sind die Angaben des Verfassers über die Entstehungszeit der Kompositionen Chopins.

Das Buch von Fr. Niecks enthält so viel des Interessanten, daß wir heute nur die Angaben desselben über Chopins Beziehungen zur Frauenwelt herausheben wollen.

Im Jahre 1829 war es, als Chopin sein Frauenideal in **Constantia Gladkowska**, einer Schülerin des Warschauer Konservatoriums, erblickte. Er liebte sie sechs Monate lang und hat jede Nacht von ihr geträumt, ohne ein Wort mit ihr gesprochen zu haben. Der Träumer und Schwärmer, wie er in sentimentalen Romanen steht! Chopin floh, wie er in einem Briefe seufzt, vor seiner Sehnsucht auf die Straße, „ohne sie stillen zu können," und kehrt dann heim, um sich aufs neue unbeschreiblich zu sehnen.

Fräulein Gladkowska ging oft in die Kirche; da wurde einmal Chopin von dem Blicke seines Ideals getroffen und eilte „in einem Zustande seliger Geistesabwesenheit durch die Straßen", um erst nach einer Viertelstunde wieder zu voller Besinnung zu kommen. Chopin nennt sich selbst infolge seiner Liebeskrankheit „so toll, daß er über sich selbst erschrecke". Niecks nennt diese Gefühlsduselei mit Recht Haltlosigkeit.

Fräulein Constantia wußte lange Zeit gar nichts von den Herzbeklemmungen Chopins, wurde Opernsängerin, gefiel und es gab Enthusiasten, welche behaupteten, ihr tiefes H sei tausend Dukaten wert.

Endlich ließ es ihr Chopin durch einen Freund sagen, welchen Eindruck sie auf sein Herz gemacht habe; er werde sie bis zum letzten Atemzug anbeten und wolle, daß nach seinem Tode seine Asche unter ihre Füße gestreut werde. Er hätte ihr schon geschrieben, allein er besorgte, daß sein Brief in fremde Hände falle, was ihrem Rufe schaden könnte.

Inzwischen kam die Stunde des Abschiedes von Warschau. Chopin sollte nach Wien abreisen, um dort seine Künstlerlaufbahn anzutreten. Die Freunde des geistvollen Komponisten überreichten ihm bei einem Abschiedsmahle einen silbernen, mit polnischer Erde gefüllten Pokal und forderten ihn auf, sein Heimatland nie zu vergessen, und wo er auch weilen möge, es warm und treu zu lieben.

In Wien speiste Chopin bei einer Frau Beyer; Chopin gesteht brieflich, daß diese Frau seine Sympathie gewonnen habe, weil sie den „unbeschreiblich süßen Vornamen" Constantia trage; es mache ihm sogar Freude, wenn eines ihrer mit diesem süßen Namen gezeichneten Taschentücher in seine Hände gerate.

In einem Wiener Briefe erklärt er, nicht zu wissen, ob sich seine Geliebte über ihn lustig mache, oder teilnehmend nach ihm frage. Gleichwohl schreibt er von ihrem Namen nur die Silbe Con.... auf, weil seine Hand zu **unwürdig** sei, den Namen zu Ende zu schreiben. Diese Liebessehnsucht hat den jungen Komponisten so arg mitgenommen, daß er Kraftsuppen des Dr. Malfatti genießen mußte, um sich körperlich zu erholen.

Die brieflichen Seufzer Chopins können keine große Teilnahme erregen; dagegen ist es erfreulich, zu vernehmen, daß seine verzagte, unmännliche Distanzliebe doch eine musikalische Frucht gezeitigt habe. Die unvergleichliche Constantia hat nämlich ihren unglücklichen und ungeschickten Anbeter zu einem Walzer begeistert und hat ihm ferner das Adagio des F moll-Konzertes eingegeben.

Diese inkonstante Constantia Gladkowska hat im Jahre 1832 gethan, was so viele andere Mädchen thun; sie hat nämlich geheiratet, und zwar einen Warschauer Kaufmann. Chopin hat sein Ideal verloren, dem er vormals seine Asche vor die Füße streuen wollte.

Die Täuschungen seiner ersten Liebe haben Chopins Herz nicht „verhärtet", meint Niecks, und ihn gegen die Reize des schönen Geschlechtes nicht unempfindlich gemacht. George Sand übertreibt wohl, wenn sie sagt, daß Chopins Herz abwechselnd fünf bis sechs Neigungen beherbergt habe, welche untereinander kämpften, bis eine die übrigen beherrschte und in den Hintergrund drängte. Daß Frau George Sand übertreibt, beweist ihre weitere Angabe, daß sich Chopin im Verlaufe einer Abendgesellschaft in drei Damen leidenschaftlich verlieben konnte und sie, nachdem er ihnen den Rücken gewendet, wieder vergessen habe, während jede von ihnen sich einbildete, sie allein habe sein Herz gewonnen. Was leidenschaftliche Liebe bedeutet, wußte George Sand genau; ihr Verhältnis zu Alfred Musset und zu F. Chopin bekundet es.

Ernste Beziehungen hat Chopin zur Gräfin **Maria Wodzinska** angeknüpft, und zwar im Jahre 1835. Maria war hochgewachsen und schlank, ihre Gesichtszüge waren nach Niecks' Darstellung weder regelmäßig noch klassisch schön, gleichwohl von einem „undefinierbaren Reiz". Ihre dunklen Augen waren angeblich voll von Zärtlichkeit, Träumereien und innerem Feuer; ein Lächeln von unaussprechlicher Sinnlichkeit (ob man auch sagen könnte: Uebersinnlichkeit?) spielte um ihre Lippen, ihr üppiges Haar aber war dunkel wie Ebenholz und lang genug, um wie ein Mantel um den Körper der undefinierbaren Schönheit geschlagen zu werden. Lassen wir Niecks die in der That harmlose Idylle weiter schildern:

Chopin und Maria sahen sich jeden Abend im Hause ihres Onkels, des Palatin Wodzinska. Der letztere schloß aus ihrem häufigen tête-à-tête am Klavier und in versteckten Winkeln des Zimmers, daß sich hier eine Liebesgeschichte entwickle, und nachdem er die Erfahrung gemacht, daß seine Ermahnungen durch Räuspern und strenge Blicke von seiner Nichte unbeachtet blieben, warnte er seine Schwägerin. Diese indessen nahm die Sache leicht, meinte, es sei ein amitié d'enfance, Maria liebe die Musik, und überdies werde bald alles zu Ende sein, da ihre Wege auseinander gingen, der ihrige ostwärts nach Polen, der seinige westwärts nach Frankreich. So ließ man die Dinge gehen wie sie begonnen hatten; Chopin verbrachte alle seine Abende bei Wodzinska und begleitete sie auf allen ihren Gängen. Endlich kam die Stunde des Abschieds. Maria gab Chopin eine Rose aus einem auf dem Tische befindlichen Strauß, und er improvisierte einen Walzer, den er ihr später von Paris sandte, und den sie L'Adieu betitelte.

Die beiden trafen im folgenden Sommer wieder zusammen, diesmal in Marienbad, wohin, wie Chopin erfahren hatte, Maria mit ihrer Mutter gegangen war. Sie nahmen ihre Spaziergänge, musikalischen Uebungen und Unterhaltungen wieder auf. Sie zeichnete auch sein Porträt. Endlich hielt Chopin um ihre Hand an. Ihre Antwort lautete, sie könne den Wünschen ihrer Eltern nicht entgegen handeln, noch dürfe sie hoffen, den Willen derselben zu beugen; sie werde ihm aber stets eine dankbare Erinnerung bewahren. Dies fand im August 1836 statt; zwei Tage darauf verließen Mutter und Tochter Marienbad. Maria Wodzinska heiratete im folgenden Jahre einen Sohn von Chopins Paten, Graf Friedrich Skarbek. Die Ehe wurde eine unglückliche und mußte getrennt werden. Später heiratete die Gräfin einen Polen Namens Orpiszewski, welcher vor einigen Jahren in Florenz gestorben ist.

Ein kleines Abenteuer, dessen Helden Chopin und ein schönes junges Mädchen, die nachmals viel bewunderte Sängerin **Francilla Pixis**, waren, erzählt der Tondichter selbst in einem Briefe. Fräulein Francilla war die Adoptivtochter des Klavierspielers und Komponisten Johann Peter Pixis, welchen Chopin in Stuttgart kennen lernte. Pixis nahm sich vor, die schöne Francilla zu heiraten. In Paris wurde Chopin von dem ältlichen Pianisten eingeladen, ihn zu besuchen. Chopin folgte dieser Einladung und fand nur die reizende Francilla zu Hause. Der Tondichter erzählte nun selbst:

„Sie bat mich einzutreten, versicherte mich, es schade nichts, daß Herr Pixis nicht zu Hause sei; ich möge mich doch setzen, er werde bald nach Hause kommen, und so weiter. Eine seltsame Verlegenheit ergriff uns beide. Ich entschuldigte mich — denn ich kannte den alten Herrn als sehr eifersüchtig — und sagte, ich würde lieber ein anderesmal wieder kommen. Während wir gemütlich auf der Treppe plauderten, kam Pixis herauf und blickte über seine Brille hinweg, um zu sehen, wer sich oben mit seiner bella unterhalte. Er mag uns nicht gleich erkannt haben, denn er beschleunigte seine Schritte und sagte, nachdem er uns erreicht hatte, barsch zu ihr: ‚Qu'est ce que vous faites ici?' Dann hielt er ihr eine strenge Strafpredigt, weil sie junge Leute in seiner Abwesenheit empfange, und so weiter. Ich redete Pixis lächelnd an und sagte zu ihr, es sei unvorsichtig in einem so dünnen seidenen Kleide hinaus zu gehen. Endlich beruhigte sich der Alte, nahm mich in den Arm und führte mich ins Wohnzimmer. Er war so aufgeregt, daß er nicht wußte, welchen Platz er mir anbieten sollte, denn er fürchtete, daß ich, wenn er mich beleidigte, seine Abwesenheit ein anderesmal besser benutzen würde. Als ich fortging, begleitete er mich die Treppe hinunter, und als er mich lächeln sah, ging er zum Concierge und fragte, wie lange ich dort gewesen sei. Der Concierge muß ihn beruhigt haben, denn seit jener Zeit weiß Pixis nicht, wie er allen seinen Bekannten mein Talent genug anpreisen soll."

Und nun zu den Beziehungen der Schriftstellerin Frau **George Sand** zu Chopin. Er lernte sie im Salon des Marquis C. Neunon kennen, in welchem sich die Aristokratie des Geistes, der Geburt, des Geldes und der Schönheit zusammen gefunden hat. Chopin spielte eine Ballade, deren Stoff, wie L. Enault erzählt, „von keinem Dichter in Worte gekleidet ist, aber, in der träumenden Seele der Völker schlummernd, jenem Künstler gehört, der ihn verfaßt." Das ist nun schwer zu verstehen und kann auch für einen Unsinn erklärt werden; denn schon eine „Volksseele" ist in Wirklichkeit nicht aufzutreiben, wie erst eine „Völkerseele?"

Inmitten dieser Ballade, welche wer weiß wie lang in der träumenden Seele der Völker geschlummert hat, sieht Chopin das herrliche Antlitz Lélias, wie George Sand nach einer ihrer Romanheldin genannt wurde; sie heftete ihr leidenschaftliches und schwermütiges Auge auf ihn, worauf, wie L. Enault gewissenhaft als historische Thatsache meldet, der erregbare Künstler gleichzeitig Schmerz und Entzücken empfand. Seit dieser Gleichzeitigkeit von Lust und Schmerz liebten sich Chopin und Lélia.

Karasowski, ein Biograph Chopins, beschreibt mit komischer Ueberschwenglichkeit die erste Begegnung des Tondichters und der Schriftstellerin; es war Chopin damals, „als verfolge ihn ein Schatten, der Veilchenduft ausströmte." Ein solcher parfümierter Schatten muß allerdings auf große Eindrücke vorbereiten! Liszt stellte bei der Gräfin C. seinem Freunde Chopin die Romandichterin Sand vor, welche ihm über sein Spiel Worte von „sprühendem Geist und unbeschreiblicher Poesie" sagte, so daß er sich verstanden fühlte wie noch nie. Chopin machte die Bekanntschaft der Schriftstellerin im Jahre 1837 und ihre Beziehungen dauerten bis 1847. Er war um fünf Jahre jünger als die Sand, und war mehr weiblichen Schlages als sie, deren männliche Vorzüge von mehreren Zeitgenossen gerühmt werden.

Daß sich Kontraste in menschlichen Charakteren anziehen, beweist dieses interessante Liebespaar. Chopin war schwach und unentschlossen, George Sand stark und energisch. Der erstere wich vor jeder Untersuchung und Kontroverse zurück; die letztere warf sich mit Eifer darauf. Er beobachtete aufs strengste die Gesetze des Schicklichen und verkehrte fast ausschließlich in vornehmer Gesellschaft; sie im Gegenteil hatte eine unbändige Verachtung für das sogenannte Schickliche und die sogenannte gute Gesellschaft. Chopins Manieren verrieten eine gesuchte Sorgfalt; keine Frau konnte in bezug auf Toilette eigener sein, als er es war. George Sand sagt, indem sie von ihrer Kindheit spricht, von sich selbst, daß sie, wenn auch niemals bäuerisch oder unmanierlich, doch stets in ihren Bewegungen brüsk, in ihrem Wesen naturwüchsig gewesen sei, und einen Abscheu vor Handschuhen und tiefen Verbeugungen gehabt habe. Ihre Vorliebe für Männerkleider ist ebenso charakteristisch, wie Chopins Kennerschaft auf dem Gebiete der weiblichen Toilette.

Niecks ist ungemein gründlich im Schildern der Körperlichkeit Chopins und seiner Freundin und trägt allerhand Urteile darüber zusammen. Chopin soll „zärtlich-braune", ja sogar „bierfarbene" Augen gehabt haben und immer wie ein geschniegelter Aristokrat ausgesehen haben. Die femme-héros, wie Frau Sand von Liszt genannt wird, hat ihr männliches Gesicht allen Sonnen und Winden ausgesetzt; sie war „mager wie ein Schlüssel" nach Mérimée und hatte „bronzeartige Reflexe" auf ihrem olivenfarbigen Gesichte, und Augen so groß wie eine Indianerin, nach Musset. Der letztere konnte ihr Gesicht „nie ohne Erregung" betrachten. Am witzigsten wurde die Freundin Chopins von **H. Heine** geschildert; er fand in ihrer etwas hängenden Unterlippe ermüdete Sinnlichkeit, gesteht seine Inkompetenz in bezug auf die Reize ihrer Büste, welche andere Zeitgenossen beschreiben mögen, — erklärt, George Sand sei schön wie die Venus von Milo, welche sie sogar durch manche Eigenschaften übertreffe, indem sie viel jünger sei; doch von Gesangsbegabnis sei bei ihr keine Spur; sie singe höchstens wie eine Grisette, die noch nicht gefrühstückt hat oder sonst nicht eben bei Stimme ist.

Im Jahre 1838 reiste der lungenleidende Chopin mit Frau Sand und mit deren Kindern nach der Insel Majorca. Der Aufenthalt dort wird von beiden in Briefen sehr anschaulich und lebhaft beschrieben. George Sand spricht selbst in der Schilderung ihres Lebens von ihren Beziehungen zu Chopin, und zwar in nicht ganz aufrichtiger Weise; sie stellt sich als eine Art barmherziger Schwester dar, welche ihr eigenes Glück dem eines anderen opfert. Sie hätte für Chopin nur eine Art mütterlich anbetender Liebe empfunden, die zwar sehr stark und aufrichtig war, die Liebe zu den eigenen Kindern jedoch nicht zu verdrängen vermochte. Sie spricht auch von „strenger Entsagung" in ihren Beziehungen zu Chopin. Niecks ist jedoch so unzart, an der „Mütterlichkeit" und Entsagungsfähigkeit der berühmten Schriftstellerin zu zweifeln.

Frau Lélia erzählt in der „Geschichte ihres Lebens" selbst, wie sie aus Barmherzigkeit für den kranken Chopin ihm einige Pavillons in ihrer Pariser Wohnung einräumte, damit er eine bessere Pflege habe. Er habe dort gewohnt, empfangen und unterrichtet, ohne sie zu genieren.

Das der Frau Sand gehörige Schloß Nohant war ihr Sommeraufenthalt. Dort hielt sie offenes Haus für ihre Freunde. Die Schilderung des Lebens in diesem Schlosse gehört zu den reizvollsten Abschnitten des hochinteressanten Buches von Niecks. Dieser meint, daß die Freuden, die Chopin an der Seite seiner Freundin genossen, die Leiden doch überwogen haben, trotz der Untreue und zunehmenden Gleichgültigkeit der George Sand, welche schließlich den Tondichter verlassen hat. Niecks illustriert die Häuslichkeit dieses Paares durch einige Anekdoten. George Sand besaß einen kleinen Hund, der die Gewohnheit hatte, sich rund umher zu drehen, um seinen Schwanz zu erfassen. Eines Abends, als derselbe gerade in dieses Geschäft vertieft war, sagte sie zu Chopin: „Wenn ich Ihr Talent hätte, so würde ich für diesen Hund ein Klavierstück schreiben." Chopin setzte sich sofort ans Klavier und improvisierte den reizenden Walzer in Des dur (Op. 64), der daher den Namen Valse du petit chien erhalten hat.

Gerade geschmackvoll war das Ansinnen der Frau Sand an Chopin nicht.

Eines Tages kam Frau Lélia in Chopins Zimmer, als gerade ein Fräulein O'Meara Unterricht hatte. Der Meister empfing sie mit aller Liebenswürdigkeit, deren er fähig war; als er bemerkte, daß ihr Mantel beschmutzt war, schien er darüber sehr beunruhigt, und der „eleganteste aller Menschen" machte sich daran, mit seinen kleinen weißen Händen die Flecken wegzureiben, welche ihm an jeder anderen Person Ekel erregt haben würden. Fräulein O'Meara aber beobachtete diese Scene mit halbem Auge und dachte sich dabei: Wie liebt er doch diese Frau!

Chopin hat zwar Frau Lélia geliebt, ihre Bücher aber nicht gelesen, wie er sich überhaupt um Litteratur wenig gekümmert hat. Doch über seine persönlichen Eigenschaften in einem anderen Aufsatze.



# Die Appassionata.

Musikalische Novelle von **Max Kalbeck**.

## II.

Die schöne Frau hat mit liebenswürdiger Grazie Platz genommen, den mitten im Zimmer stehenden Konzertflügel aufgeschlagen und leise angefangen, zu präludieren. „Was werden wir zu hören bekommen?" fragte der Dichter. — „Unser Gast, der uns heute zum erstenmale beehrt, hat freie Wahl," erwiderte die Gräfin und verneigte sich freundlich gegen mich. „Ich danke Ihnen für diese Auszeichnung," stotterte ich hoch erfreut, „und bitte um die F moll-Sonate op. 57." Ein finsterer Schatten flog über das Gesicht der Gräfin, sie wechselte einen schnellen Blick mit dem Oheim, der fast erschrocken zu ihr hinübersah, errötete bis in die Stirn, holte tief Atem und sagte mit mühsam verhaltener Erregung: „Dergleichen ist nichts für Frauenhände. Ich habe eine zu ehrfurchtsvolle Scheu vor dem männlichen Geiste, der dieses Werk durchdringt, als daß ich mich daran wagen möchte. Keiner meiner Freunde hat es jemals von mir gehört." „Leider, leider," bekräftigten die Anwesenden einhellig im Tone herzlicher Betrübnis.

Sollte diese Frau — so fragte ich mich zweifelnd — im Punkte der Künstler-Eitelkeit ebenso schwach sein wie andere? Will sie nur gebeten werden, um ihre Kunst als gnädiges Almosen an darbende Menschenkinder zu verschenken? Oder verstellt sie sich und kokettiert mit der Schwäche ihres Geschlechtes, um dann hinterher als doppelte Siegerin die Männerwelt zu demütigen und zu beschämen? Ich gestehe, daß ich anfing, die schwarzsamtne Heilige mit wenig günstigen Augen anzusehen, und daß mir der verwegene Gedanke zu Kopfe stieg, ihr ganzes

Wesen wäre nur eine neue, nicht uninteressante Species weiblicher Gefallsucht. In diesem Sinne legte ich mir auch ihre Verwirrung aus und bestand um so hartnäckiger auf dem mir eingeräumten Vorrecht, als ich in der Erinnerung an das musikalische See-Abenteuer der vornehmen Künstlerin mit meiner Zudringlichkeit einen Gefallen zu erweisen vermeinte.

„Frau Gräfin," rief ich, von meinen Trugschlüssen kühn gemacht, mit halb erheuchelter, halb aufrichtiger Emphase aus, „Sie können, ja Sie dürfen sich nicht länger sträuben, mir die erbetene Gunst zu bewilligen. Wüßte ich nicht, wie unvergleichlich Sie gerade jene Sonate spielen, ich würde nicht so dringend darum bitten. Aber ich war so glücklich, gerade den schwersten, den männlichsten Teil des Werkes von ihren Händen zu empfangen, und die Begierde, nun das Ganze im Zusammenhange genießen zu dürfen, ist darum eine verzeihliche." Auf meinen Bericht erwiderte die Gräfin, sie habe, da die Herren über Land gegangen waren, sich völlig allein und unbelauscht geglaubt, ein Boot fahre um jene Stunde kaum mehr so weit in den See hinaus, und so sei ich gegen ihre Absicht ihr Zuhörer gewesen.

Zu meinem großen Erstaunen fuhr der alte Herr jetzt mit leidenschaftlichem Ingrimm gegen mich los und schleuderte mir einige unzweideutige Grobheiten ins Gesicht, die mich genötigt haben würden, sofort das Haus zu verlassen, wäre die schöne Frau nicht dazwischen getreten und hätte mich zum Bleiben gezwungen. Der Baron entschuldigte seine Uebereilung so gut er konnte, die Gräfin aber erklärte mit der ihr eigentümlichen Feierlichkeit, daß sie ihrem gekränkten Gaste eine außerordentliche Genugthuung geben müsse, und daß sie keine würdigere kenne, als die Erfüllung meines Wunsches.

Sie schnitt jeden Widerspruch von meiner und des Oheims Seite dadurch ab, daß sie sich ans Klavier setzte und die „Appassionata" begann. Schon bei den ersten, aus der dunklen Tiefe des Basses emporsteigenden Klängen hatte ich den wunderlichen Zwischenfall vergessen, und den anderen schien es ebenso zu ergehen. Alle lauschten wir in einer Art von erdentrückter Verzauberung den wohlbekannten und doch ewig geheimnisvollen Bekenntnissen des Beethovenschen Geistes, und jeder mochte sich im stillen sagen, daß er kaum jemals etwas Vollendeteres, Ergreifenderes und Ueberzeugenderes gehört habe. Man fühlte sich wie von der unmittelbaren Nähe des Unsterblichen überschauert und hätte vor seinem Bilde auf die Kniee sinken mögen. Aber auch nie zuvor war mir das Werk unter Verhältnissen begegnet, die so glücklich mit seinem Wesen übereingestimmt hätten, wie hier. Der Genius des Tondichters schien sich mit den Genien des Ortes und der Zeit verbrüdert zu haben, um unter unzähligen Möglichkeiten die einzig richtige Verbindung einzugehen, und einmal und nie wieder das absolut vollkommene Ideal seiner Schöpfung herzustellen.

In diesem stillen, dem nichtigen Treiben der Welt entrückten, nur mit wenigen beziehungsvollen Gegenständen verwandter Künste geschmückten Gemache, das durch seine architektonische Beschaffenheit wie kein zweites seinem Zwecke angepaßt war, gab es nichts, was die musikalische Andacht eines aufmerkenden Auditoriums hätte stören können. Kein Wagen rollte draußen vorüber, keine Menschenstimme drang herein, kein Vogel sang, keine Uhr tickte, und die fünf, durch die einmütige Begeisterung für die göttliche Kunst miteinander verbundenen Zuhörer wagten kaum zu atmen. Das einzige Geräusch, welches sich vernehmen ließ, rührte von dem Winde her, der sich nach Sonnenuntergang aufgemacht hatte und die Wipfel des Parkes bewegte, sowie von der Brandung der an das Gestein des Ufers schlagenden Wellen; und diese einförmige Musik der Natur war ein helldunkler Stimmungsgrund für das leuchtende Tongemälde, das auf ihm erschien, ein leise summender Orgelpunkt, von welchem sich die Harmonien um so kräftiger abhoben. Durch die offenen Fenster sah man in die Dämmerung des trüben Abends hinaus; über dem unruhigen See stiegen brauende Nebel auf, die in phantastischen Formen durcheinander wogten und mit ihren grauweißen Schleiertüchern den Himmel zur Erde herabzogen — das jenseitige Ufer verschwand, und die Unendlichkeit eines meerweiten, unbegrenzten Horizonts that sich auf. Aus dieser wallenden, unbestimmten Masse schien die Künstlerin ihre Tongestalten herauszuholen. Unverrückt blickte sie mit starren, weitgeöffneten Augen in einen großen Spiegel, der ihr gegenüber oberhalb der Eingangsthür in schräger Richtung gegen die Zimmerdecke angebracht war und nichts als das unheimliche Bild der nahen Wasserfläche zurückwarf. Die rasch zunehmende Dunkelheit verwischte endlich die Farbenlinien aller Gegenstände und machte es unmöglich, die Gesichtszüge der Gräfin zu erkennen. Nur ihre Silhouette zeichnete sich scharf von dem grauen Himmel ab, in welchem es zu wetterleuchten anfing, und auch die kurzen, hastigen Bewegungen ihres Oberkörpers, die ihren Affekt verrieten, waren noch zu bemerken.

Sonderbar! Während des erschütternden Vortrages, den ich mit der größten Spannung verfolgte, konnte ich mich von einem ganz bestimmten Eindruck nicht befreien, der sich mir schon nach wenigen Takten aufgezwungen hatte. War es der eigentümliche Anblick des Wassers und der über ihm schwebenden Dünste oder das Spiegelbild dieses Phänomens, was meiner Einbildungskraft eine besondere Richtung gab, oder lag vielleicht in dem Spiele der Künstlerin ein verborgener Fingerzeig, der nach den elementaren Kräften der landschaftlichen Umgebung hindeutete — genug, es stellte sich mir ein augenblicklicher Zusammenhang zwischen der Beethovenschen Sonate und den geheimnisvollen, in Luft und Flut waltenden Mächten her, von welchem wahrscheinlich der Komponist sich nicht das mindeste träumen ließ. — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

In der smaragdgrünen, von tausend Lichtern glitzernden Wasserfläche badet sich die Sonne. Schwül und drückend lastet die Atmosphäre auf dem See. Ein beklommenes Erwarten atmet in der Natur. Die über und unter der Flut wohnenden Geister rüsten sich auf ein schrecklich schönes Schauspiel, das ihnen der alte Erderschütterer verheißen hat. Der säuselnde Wind, welcher den blanken Seespiegel überhaucht, ist nur der Vorbote des in der Ferne heraufziehenden furchtbaren Sturmes. Aus der unergründlichen Tiefe steigt die reizende Tochter der Wogen, hinaufgesendet, um die schwachen Sinne der Sterblichen zu bethören. Bald hier, bald dort erhebt sie ihr langhaariges, von zackigen Korallen gekröntes Haupt und späht neugierig in die Weite. Wer sie von ungefähr erblickt, wie sie den schneeweißen, üppigen Leib auf den Schaumkämmen der Wellen schaukelt, ist ihrem Zauber unrettbar verfallen. Dort schwebt schon der leichte Nachen heran, welcher das vom Schicksal gezeichnete Opfer seinem Untergange zuführt. Der Jüngling, der das Schifflein mit kundiger Hand lenkt, ist ein Bild männlicher Stärke und Schönheit, und ein melancholischer Zug von sinniger Schwärmerei steht ihm wohl an. Er vertraut der Kraft seiner Ruder, ohne zu ahnen, daß der Geist, welcher sie regiert, mit den finsteren Gewalten des feuchten Abgrunds verwandt ist. Ein unbestimmtes träumerisches Sehnen hat ihn ergriffen und läßt sein Herz höher schlagen. Da sieht er das goldrote Köpfchen der schwimmenden Fee, sie lächelt ihn mit ihren großen dunklen Augen so sonderbar an und winkt ihm mit den blendenden Armen. Ganz nahe vor ihm ist sie aufgetaucht, und er glaubt sie mit der Hand erreichen zu können. Aber eine schnell heranstürzende Welle entführt sie wieder, und mit hellem Lachen schüttelt sie ihr langes Haar, daß ein Sprühregen diamantener Tropfen wie ein flimmernder Mantel ihre Schultern umgibt. Rasch entschlossen setzt er der Flüchtigen nach, die ihn weiter und weiter vom Strande fort in den See hinauslockt. Eine fieberhafte wilde Jagd beginnt, pfeilschnell durchschneidet der scharfe Kiel im Zickzack das Wasser, die Ruder ächzen in ihren Banden, und die Brust des Schiffers keucht von der übermenschlichen Anstrengung. Unbemerkt folgen die Geister der Tiefe, ruhig unter der Oberfläche dahingleitend, den beiden nach. Das gefährliche Spiel wechselt, wiederholt und erneuert sich und bleibt doch immer dasselbe. Endlich scheint die übermütige Schwimmerin zu ermüden; mit ausgebreiteten Armen, den Kopf zur Seite geneigt, wiegt sie sich auf der dunklen Flut und empfängt ihren Verfolger mit demütigen Blicken, als wolle sie sich ihm ergeben; die Welle bebt erwartungsvoll zurück, der Wind hält seinen Atem an, das Fahrzeug schießt, von einem gewaltigen letzten Ruck angetrieben, nahe herzu; der Jüngling, dem das Blut bis in den Hals hinaufsteigt, streckt sehnsüchtig die Hand aus, um die Geliebte zu sich ins Boot zu ziehen — doch im letzten entscheidenden Augenblicke wendet sich die Treulose und verschwindet blitzartig in der grünen Nacht ihres Elements. Rastlos durchkreuzt der Betrogene die weite Fläche, ein unsagbares Weh erfüllt seine Seele, mit brennenden Augen durchforscht er den Kreis der Flut; aber spiegelglatt bleibt alles und kein Korallenhaupt taucht wieder auf. Plötzlich dringt es leise wie fernes Glockenklingen zu dem Lauschenden empor. Immer klarer und durchsichtiger wird das Gewässer, und in der schwindelnden Tiefe des Sees erscheint, von goldenen Zinnen und kristallenen Kuppeln überragt, ein wunderbarer Prachtbau: der Palast der Wasserfee. Auf einem aus weißen Seerosen bereiteten Ruhebette liegt friedlich mit geschlossenen Augen die Tochter der Wogen und schläft. Ihr schimmerndes Haar dient ihr zum Kissen, die linke Hand ruht auf dem atmenden Busen, ihre Rechte hängt nachlässig vom Körper herab; rings um ihr Lager kniet eine Schar lieblicher Mädchen, die den seraphischen Gesang ihres Schlummerliedes auf silbernen Harfen begleiten, während andere aus perlmutterfarbenen, vielfach gewundenen Muscheln tiefe, glockenähnliche Töne hervorstoßen. Ein süßer Traum umfängt die schöne Schläferin und überzieht ihre Wangen mit zarter Röte, sie lächelt und bewegt die purpurnen Lippen, um einen teuren Namen auszusprechen . . . .
Da streicht plötzlich ein kühler Windhauch über die Fläche des Sees, der blanke Spiegel ist getrübt, das reizende Bild zerrinnt und der im Boot sitzende Träumer fährt erschreckt aus seinem Hinbrüten auf. Der Tag hat sich in finstere Nacht gewandelt, eine schwarze Wetterwand, vor welcher schwefelgelbe Wolken herflattern, steht wie eine undurchdringliche Mauer auf dem Wasser. Die Windstöße wiederholen sich immer schneller und heftiger; gleich einer Herde wilder weißer Rosse stürmen die Wellen auf den Entsetzten los, überall aus der gähnenden Dunkelheit erheben sich scheußliche Köpfe, halb Tier, halb Pflanze, mit langen Bärten von Seegras, welche die Augen rollen und die fischzähnigen Rachen aufsperren, und Hunderte von wurzelförmigen Armen scheinen nach dem kleinen Schiff und seinem Steuerer zu greifen. Er denkt an keine Rettung mehr, Wahnsinn und Verzweiflung durchwühlen sein Hirn; auch ohne den Orkan, der das Boot wie eine Nußschale hin und her schleudert, wäre er ein verlorner Mann. Mit den Rudern schlägt er nach den Ungeheuern, die ihn immer drohender und enger umringen; durch das Pfeifen des Sturmes und das Rollen des Donners erschallt ein gellendes Hohngelächter, und hoch in den Lüften jagt ein gespenstischer Zug vermummter Gestalten vorüber, die einen offenen, leeren Sarg tragen. Hinter ihm steht, von bläulichen Blitzen umschlängelt, auf einer glühenden Wolke die Tochter der Wogen, zur schrecklichen Rachegöttin verwandelt; ein Donnerkeil entfährt ihrer zielenden Hand und über dem zerschmetterten Nachen, der mit dem Schiffer in den Fluten versinkt, schlagen gurgelnd und brausend die Wellen zusammen. — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Der letzte Accord der Sonate war verklungen, vom See her antwortete ihm ein dumpfes Rollen, welches das Nahen des aufsteigenden Gewitters ankündigte. Die Künstlerin lehnte sich erschöpft in ihren Sessel zurück und schien die Augen geschlossen zu haben. Im Zimmer war es unterdessen völlig dunkel geworden. Niemand sprach ein Wort. Alle standen wir unter dem Banne des eben gehörten Meisterwerkes, das wie die Offenbarung einer höheren Welt an unser Herz gerührt hatte, und jeder war mit seinen stillen Gedanken beschäftigt. Der erste, der den Mut fand das lange Schweigen zu unterbrechen, war der kleine Professor.

„Unser Dank und Beifall sind stumm," sagte er, „stumm, wie jedes tiefste Gefühl. Mich hat es immer gewundert und oft geradezu verletzt, wenn ich sah, wie Menschen, die auf Bildung des Geistes und Herzens Anspruch erheben, unmittelbar nach einem großen und reinen Kunstgenuß in die Hände klatschen oder in laute Zurufe der Bewunderung ausbrechen können. Ein echtes Werk der Kunst gibt uns so viel zu empfinden und hinterdrein so viel zu denken, daß wir weder Zeit noch Lust haben sollten, uns mit unserer eigenen Person zu beschäftigen, nur um anderen zu zeigen, wie wir uns zu der Sache verhalten. Ihr herrliches Klavierspiel, meine hochverehrte Freundin, hat mich in der Ansicht, daß die „Appassionata" das vollkommenste Werk ihrer Gattung sei, bestärkt und befestigt."

„Das ist auch meine Meinung," ließ sich der Baron vernehmen, „und ich freue mich, daß wir uns hierin begegnen. Bei vielen in cyklischer Form auftretenden musikalischen Kompositionen, ja selbst bei den von Beethoven geschaffenen, kommt es vor, daß ihren einzelnen Sätzen der innere organische Zusammenhang fehlt. Wir fragen uns: Warum gerade dieses Adagio neben diesem Allegro? und suchen vergebens nach einem plausiblen Grunde der Erklärung. Die Verwandtschaft der Tonarten ist doch nur ein sehr äußerliches Bindemittel und reicht für die ideelle Einheit eines mehrgliedrigen Werkes nicht aus. Den Vorläufern der Sonatenform, den älteren Suiten, Partiten und Serenaden durfte das Festhalten an der Tonart genügen, denn sie hatten es mehr auf die Ergötzung des Zuhörers abgesehen, als daß sie ihn zu erheben oder zu erbauen trachteten, und die bunte Reihe ihrer Tanzmelodien gefiel sich mit Recht in möglichst reicher und lustiger Abwechselung. Noch der

große Scarlatti mochte die zweiteiligen Sätze seiner Sonaten einen „sinnreichen Scherz der Kunst“ nennen. Aber seit Haydn der Instrumentalmusik ihre ewig gültigen Gesetze im Grundriß vorzeichnete, seit Mozart, dem alles, was er berührte, Musik wurde, den schönen Körper mit einer schönen Seele begabte und Beethoven die beseelte und elastische Form zur Trägerin himmelstürmender Phantasien, zur Vertrauten intimster Erlebnisse, zur Verkündigerin des allerpersönlichsten Wünschens, Hoffens und Sehnens sich auserkor, lassen wir uns nicht mehr mit unterhaltenden und zerstreuenden Tonspielen abfertigen, sondern verlangen nach einer künstlerischen Idee von tieferer Bedeutung.“ (Schluß folgt.)



# Moritz Moszkowski.

### Ein Künstlerbild von Fritz Wallerstein.

In der Reihe der jüngeren Tondichter nimmt Moritz Moszkowski längst eine erste Stelle ein; gehört er doch zu den wenigen zeitgenössischen Erscheinungen von individuellem Gepräge. Von Abstammung ein Landsmann Chopins, von Geburt und Erziehung Deutscher, in seinem künstlerischen Wesen dem romanischen Charakter zuneigend, gewinnt dasselbe seine reizvolle Eigenart durch die Verbindung deutschen Gehalts mit dem beweglichen Esprit des Franzosen und dem Schwunge des Polen. Diese Eigenschaften haben Moszkowskis Kompositionen thatsächlich in „aller Herren Ländern“ — soweit die Kultur reicht — Verbreitung verschafft und seinen Namen der Musikwelt Frankreichs, Englands, Rußlands ebenso geläufig gemacht wie der unserigen. — Moszkowski, am 23. August 1854 geboren, genoß bei berühmten Lehrern den besten musikalischen Unterricht. Seinen Lehrjahren folgten des fertigen Meisters Wanderjahre, denn nicht nur in Berlin, sondern auch in einer erheblichen Zahl anderer Großstädte, von Warschau bis Rotterdam, in Paris, wie jenseits des Kanals erschien er überall als gefeierter Herold seiner Werke. An seinen Chopin-Vorträgen rühmte man das kongeniale Erfassen des romantischen Dichtergeistes, welcher in der wieder gestaltenden Künstlerseele verwandte Saiten mitklingen ließ. Wir dürfen den Stimmen der Kritik vollen Glauben schenken, wenn sie Moszkowski am Klavier als einen echten Poeten bezeichnen. Zur Zeit seiner ersten Konzertveranstaltungen führte unseren Künstler der Weg auch nach Weimar zum Altmeister Liszt, der sein lebhaftes Interesse an der neuen Erscheinung durch Arrangement einer besonderen kleinen Privatsoiree bei Frau v. Meyendorff kundgab, wo er gemeinschaftlich mit Moszkowski dessen Klavierkonzert auf zwei Flügeln spielte. Inzwischen war eine ganze Reihe von Klavier-, Violinstücken und Liedern Moszkowskis im Druck erschienen, von denen die trois moments musicals op. 7, sowie die feincharakteristischen, lebensvollen spanischen Tänze op. 12 (zu vier Händen) zuerst in weite Kreise drangen. Mit ihnen wetteiferten bald die graziöse Serenata op. 15, Menuett und Walzer aus op. 15, zwei fein stilisierte, durch natürliche Grazie erfreuende Klavierstücke unseres Künstlers. Nicht minder rasche Verbreitung erlangte die durch sprechende Charakteristik in der Idealisierung nationaler Tanzformen hervorragende Suite „Aus aller Herren Ländern“ op. 23, ursprünglich für Klavier zu vier Händen, später auch für Orchester bearbeitet. Die Folgezeit brachte dann Deutsche Reigen op. 25 (vierhändig), dies duftige graziöse Scherzetto und der sinnige Walzer aus op. 31, Walzer aus 34, und 8 morceaux caractéristiques op. 36, die pikante caprice espagnol op. 37 (bei Peters) und so manches andere Stück, das zum Konzertrepertoire von Meistern des Klavierspiels gehört. Daneben findet sich indes eine ganze Anzahl von Werken mindestens ebenso reichen Musikwertes, die auffallenderweise bis jetzt nicht so recht durchgedrungen sind. Dazu gehören unter den Klavierkompositionen die drei Konzertetüden op. 24 (Theodor Kullak gewidmet), die träumerische Barcarole op. 27, namentlich aber die phantasiereiche, durch melodischen Ausdruck wie interessante Harmonik ausgezeichnete Violinballade aus op. 16 (neuerdings auch zu einer Bearbeitung mit Orchester erweitert), sowie das geist- und charaktervolle Violinkonzert, obwohl Geiger vom Range eines Sauret, Ondriczek und Barcewicz sich desselben angenommen. Im wesentlichen sind es wohl die hohen Ansprüche dieser Kompositionen, welche zu ihrer vollkommenen Geltendmachung auf künstlerisch durchgebildete, Esprit mit Empfindung vereinigende Virtuosen zählen. Bei dem Liedercyklus „Thränen“, nach Gedichten Chamissos, fesselt wohl der edle Stimmungsgehalt und Ausdruck, das liedmäßige Element tritt jedoch allzusehr unter der Herrschaft der Klavierstimme zurück. Das erste größere Orchesterwerk Moszkowskis war die symphonische Dichtung „Jeanne d'Arc“ (op. 19), die nach ihrer ersten Aufführung in Berlin im Frühjahre 1877 bald die Runde durch die Konzertsäle machte. So geistvoll die instrumentalen Schilderungen darin entworfen und durchgeführt sind, so fühlt man doch, daß der Autor sich hier nicht in seinem ureigenen Elemente befindet, daß er — um einen Ausdruck von Dav. Friedr. Strauß zu gebrauchen — auf Abenteuer ausgegangen. Unmittelbar zündende Wirkung ist hingegen der fünfsätzigen Orchester-Suite F dur op. 39 beschieden gewesen. In Wien erregte sie, nach Ed. Hanslicks Ausdruck einen „unbeschreiblichen Jubel“ und wurde auch bei Colonne in Paris mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Mit welch feinem Formen- und Farbensinn hat Moszkowski hier gestaltet, wie meisterlich stellt er die instrumentalen Ausdrucksmittel in den Dienst seiner reizvollen Erfindung; — er gehört eben zu den wenigen Meistern der Jetztzeit, die ein eigenes Profil haben, denen in guter Stunde wirklich etwas einfällt. Im ganzen hat Moszkowski bis jetzt etwa 50 Werke veröffentlicht, unter denen sich nicht weniger als etwa 80 zweihändige Klavierstücke befinden. Was sie weit über das Niveau der sogenannten „Salonmusik“ in die Sphäre des poetischen Charakterstücks* erhebt, ist der Reiz der feingeschwungenen melodischen Linie, die Noblesse und Klangschönheit des echt klaviermäßigen Satzes, die meisterliche Charakteristik sowohl in der Anwendung älterer Tanztypen, wie der modernen Formen. Mit Ausnahme der Kirchenkomposition hat Moszkowski jedes Gebiet kompositorischen Schaffens betreten, zuletzt auch das dramatische, und zwar mit einer romantischen Oper „Boabdil, der letzte Maurenkönig“, welche noch der Veröffentlichung harrt.

Seit Anfang der achtziger Jahre hat sich Moszkowski, veranlaßt durch eine Nervenkrankheit in den Armen, vom pianistischen Auftreten ganz zurückgezogen; er erscheint persönlich nur noch als Dirigent seiner Kompositionen in der Oeffentlichkeit. Wie Moszkowski in der vordersten Reihe der schaffenden Tonkünstler unserer Zeit steht, so zählt er auch als Klavierpädagog zu den begehrtesten Lehrern in Deutschland. Wir hoffen von dem im rüstigsten Lebensalter stehenden Meister noch recht zahlreiche reife Gaben seiner reichen schöpferischen Begabung.

* Den schönsten Gebilden, welche auf diese Bezeichnung im vollen Sinne des Wortes Anspruch haben, reihen sich die morceaux poétiques op. 42 an, aus denen wir eine Nummer mit freundlicher Bewilligung der Verlagshandlung von C. F. Peters in Leipzig veröffentlichen.



# Hans Georg Nägeli.

### Von Dr. W. Nagel.

(Schluß.)

Ganz richtig erkannte Nägeli, daß die Musik mehr und mehr ein Gut der materiell Begünstigten geworden, daß den untern und selbst mittlern Volksschichten jeder intensive Genuß an guter Musik benommen war. Aber echte Kunstschöpfungen zum Gemeingute aller zu machen, war nicht möglich, solange nicht das Volk selbst zum Faktor im Kunstleben geworden war; solange die Musik nur auf dem Papiere existierte, war sie tot und ohne Wirkung auf die Allgemeinheit. Die Instrumentalmusik erforderte zur Erlernung zu viel Zeit und Geld, als daß die meisten sich ihr hätten widmen können: so boten sich die menschlichen Stimmen selbst dar, sie konnten ohne Störung der bürgerlichen Berufsarten genügend gepflegt werden, sie konnten die tiefe Durchdringung des Volkes durch die Kunst ermöglichen, welche erst dann erreicht ist, wenn das Volk ein integrierender Teil bei Hervorbringung des Kunstwerkes geworden ist. So wird ihm denn der Chorgesang „das eine, allgemein mögliche Volksleben im Reiche der höheren Kunst.“ Demzufolge hat das ganze Volk nach seinen Kräften dieser großen Gesangsgemeinde beizusteuern. So wird die Erziehung der Gesamtheit für die Kunst und damit die Veredelung der Massen erreicht. Denn daß eine beseligende Macht in den Tönen liege, erkannte Nägeli, und schön hat er das gesagt: „wie diese Harmonie, weithin, weither strahlend, in unser Gemüt eingesenkt ist, und aus demselben wieder hervorquillt, strebten vergebens jene Propheten und Dichter des Altertums auszusprechen; sie versuchten es zusammenzufassen in dem Worte: Musik, worunter sie das edelste Göttergeschenk, den Inbegriff aller Musenkunst und Musengunst verstanden. Wir, Kunstbegabte späterer Zeiten, erfahren in dieser immer mehr sich entwickelnden, immer höher steigenden Kunst immer höhere Gunst; und wenn schon vor 300 Jahren Luther der Musik nächst der Theologie den höchsten Rang einräumte, wenn schon er es tief empfand, wie die Musik zu dem hinführt, von dem die Theologie ausgeht, so vermögen wir die Musik zu noch höherer Würde zu erheben, indem wir sie, nachdem sie die ganze Lebenssphäre unserer Gefühlsnatur durchdrungen hat, nunmehr für Anschauung und Idee, für Bewußtsein und Erkenntnis zu ihrer göttlichen Quelle zurückzuführen trachten.“

Jeder einzelne soll die Möglichkeit haben, im Reiche der Kunst das Bürgerrecht zu gewinnen; denn dann erst beginnt wirklich das Zeitalter der Kunst, wo nicht nur Repräsentationen, Bevorzugte, einzelne Klassen die höhere Kunst ausüben.

Am Liede, an dem Kinde der Kunst, hat auch das Menschenkind sich zu üben; um diesen und die oben angegebenen Gedanken zu verwirklichen, benutzte N. sein Singinstitut, das natürlich allen Klassen der Bevölkerung und alt und jung offen stand. Alle Formen der Vokalmusik wurden hier gepflegt, ohne daß man an Konzertwirksamkeit gedacht hätte. Unermüdlich arbeitete der Meister für diese seine Schöpfung, welcher bald andere auf ähnlicher Basis errichtete folgten.

„Kein Unbefangener wird die Zuversicht tadeln, womit wir uns aussprechen. Alles, was wir hier thun, haben wir vor dem Volk mit dem Volk für das Volk zu thun!“ Dieses leitende Motiv seines Lebens, dem wir in ähnlicher Fassung schon früher begegneten, findet sich in der Vorrede zu der Gesangbildungslehre, in die er mit seinem Freunde Pfeiffer die Ergebnisse gemeinsamer Forschungen niederlegte. Kann auch die selbstthätige Ausübung der Tonkunst nicht allgemein wie Schreiben und Rechnen eingeführt werden, so soll doch das Kind von frühester Jugend an der Einwirkung der Musik ausgesetzt werden. So wird man in ihm die Begeisterung und die Lust an besonnenem Maßhalten wecken. — In seiner Chorgesangschule trat Nägeli mit scharfen Worten der Herrschaft des Chorals entgegen. Jeder Kantor sollte Nägelis diesbezügliche Worte lesen und auf ihre Ausführung im Gemeindegesange dringen. Das dort übliche Verschleppen der Tempi, der lähmende Mangel an rhythmisch exakter Bewegung und die daraus folgende, Gehör und Gefühl marternde Taktlosigkeit, die unfreiwillige Vernichtung der Einstimmigkeit ... alle diese Mängel müßten aus dem Gemeindekirchengesange verschwinden, wenn er in der That „erheben“ sollte.

Als neue künstlerische Tonform empfahl Nägeli den geselligen, den Männergesang. Sein erstes Lied für den neuen Kunstzweig zündete gewaltig, und nicht lange dauerte es, bis die Männergesangsklasse durchaus vollberechtigt neben den andern Abteilungen des Singinstitutes dastand. Mehr und mehr sondern sich heute die früher bloß als Hilfswissenschaften angesehenen Wissensgebiete mit der Forderung, selbständig gewürdigt zu werden; so bildeten sich auch an dem großen Baume der Kunst Nebenzweige, welche, je mehr sie ein selbständiger Geist pflegte, desto mehr zu durchaus eigenartigen Gebilden heranwuchsen. So sehr sie oft formell und inhaltlich verschieden scheinen, so sehr hängen doch die besondern Arten der Musik zusammen, sind sie doch in naturnotwendiger Weise aus- oder miteinander entstanden. Männerchöre existierten schon lange, ehe man daran dachte, sie als selbständige Kunstzweige zu pflegen. In Nägelis Zeiten handelte es sich nun nur noch um gesteigerte Pflege dieser Musik; und die wurde ihr zu teil, Universitäten und gesellige Vereine huldigten ihr mehr und mehr. Ueberall war der Männergesang aus dem vollen Leben hervorgegangen, dort aus politischen, dort aus geselligen, dort aus humanitären Zusammenkünften. Als zugleich wirkliche und symbolische Darstellung des Volkslebens wird das Lied der Männer zugleich Darstellung des Volksgefühls: je größer die Zahl der Teilnehmer, desto größer die Wirkung auf die Außenwelt.

Den Männergesangvereinen hat Nägeli eine stattliche Reihe von Kompositionen geschenkt, in denen, wie Elben in seinem Buch über den Männergesang treffend bemerkt, bei aller Mannigfaltigkeit ein Grundton vorwaltet, der, worin sich das männliche Kraft-

gefühl am schönsten, die Männerwürde am edelsten darstellt: die Vaterlandsliebe.

Sein Leben, dessen Inhalt Liebe zum Vaterland, zur Kunst, zu allem Heiligen und Hohen war, beendete Nägeli am 26. Dezember 1836.

So möchte, um an die Gedanken des Eingangs anzuknüpfen, dem Männergesang sein Gebiet abgegrenzt werden und bleiben in der Pflege echter froher Geselligkeit, in der Hingabe an einen idealen Zweck. In der Beschränkung, wie sie Nägeli als Norm für ihn aufstellte, möge er seine Befriedigung finden, möge er Aufgaben vermeiden, für welche sein vom ästhetischen Standpunkt aus immerhin einseitig zu nennender Stimmenklang nicht ausreicht.

Nägelis Gesänge füllen die Konzertprogramme von heute nicht mehr, die Zeit ist — wie bereits erwähnt — über sie hinweggeeilt. Aber nicht nur, daß er den Besten seiner Zeit genug gethan: in seinen Schriften hat er uns einen Schatz hinterlassen, der gefeit gegen jeden Sturm der Zeit, Nägeli immer erscheinen lassen wird als den klassischen Lehrer des Männerchorgesanges.



# Lieder von R. Franz.

### Von **Rudolph Freiherrn Procházka.**

## I.

„Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt."
Uhland.

Dieses Dichterwort lenkt unseren Blick auf jenen Pfad der Kunstgeschichte, welcher die vielfach getrennten Wege zweier Musen vereint, wo die Lichtgestalten der Poesie und Tonkunst Hand in Hand, Auge in Auge dahinwandeln und ihren Spuren eine duftige zarte Blume entsprießt, die Blume des deutschen Liedes! Während vor den Augen des Dichters die Gestalten eines Goethe, Eichendorff, Lenau oder Heine vorüberziehen, erblicken wir von der musikalischen Warte aus die Genien eines Schubert, Mendelssohn, Schumann und Robert Franz — auf beiden Seiten Auserkorene der Musen, welchen bestimmt war, jene Blume zu pflegen und immer herrlicher zu entfalten, welchen die Gaben melodieerfüllter Sprache und redender Musik in solchem Maße verliehen ward, daß es uns dünkt, als sei das Wort zu Tönen und der Ton zu Worten geworden. Aus der stolzen Reihe der letztgenannten aber tritt die Kunsterscheinung Robert Franz' in eigenartiger Weise hervor, vielgekannt und — vielverkannt. Vornehm wie der Meister selbst, erscheint sein Lied dem Künstler wie dem Laien; in stolzer Abgeschiedenheit, aus der nur selten eine Kunde in das öffentliche Leben dringt, lebt jener in der alten Hallorenstadt an der Saale den Abend seines Lebens, während sein Lied gemessenen Schrittes durch die Welt geht, unnahbar manchem, geehrt und hochgeachtet von jedermann, wahrhaft begriffen und geliebt — von wenigen. Doch wie uns jene Abgeschiedenheit von aller Welt bei näherer Betrachtung des Menschen Robert Franz nimmer als Stolz erscheint, sondern voll und ganz erklärt wird durch seinen bescheidenen, jedwedem Aufsehen erregenden Gebaren abholden Charakter* wie nicht minder durch das schwere körperliche Ungemach, welches unverdient um das lorbeerbekränzte Haupt des Greises eine Leidenskrone flicht und unserer Verehrung das Mitgefühl zugesellt — so schreitet sein Genius nicht mehr stolz vorüber, wenn wir uns ihm mit freundlichem Willen und Verständnis nahen, sondern traut und trauter kommt er uns entgegen und der vermeintliche Stolz erscheint nur mehr als jene Erhabenheit, mit der das Antlitz jeder wahren Kunst gezeichnet ist, und der nicht hindert, daß der Liebreiz und das Lächeln seiner Züge unser Herz gewinnt. Daß aber die Franzsche Lyrik bei all ihrem hohen künstlerischen Ernste mit lieblicher Anmut und frischem Zauber unseren Sinn gefangen hält, je tiefer wir ihr Wesen zu erfassen vermögen, erklärt sich uns aus der Unmittelbarkeit ihres Ursprunges, den wir im Volksliede zu suchen haben. Gleich den beiden Großmeistern Bach und Händel, welche die segnende und erzeugende Kraft des deutschen Kirchenliedes voll und ganz erkannt und dasselbe zum Ausgangspunkte ihrer großartigen, unsterblichen Tonschöpfungen genommen, so hat auch Robert Franz auf diesem Boden weiter gebaut und mit seiner Kunst eine neue, glänzende Frucht gezeitigt. Diese innige Verwandtschaft seiner Lyrik mit dem deutschen Volks- und Kirchenliede, auf welche zuerst Männer wie Liszt und Ambros hingewiesen haben, gibt sich fast in allen Liedern des Meisters kund; reiner, schlichter als bei irgend einem andern Komponisten herrscht bei Robert Franz die einfache Liedform der Alten vor; wie Bach, sehen wir auch ihn des öftern auf alte, volkstümliche Wendungen zurückgreifen und enge schließt sich an den Tonfall der gewählten Worte der Rhythmus der mit ihnen vermählten Melodie. Hiezu tritt nun veredelnd und vertiefend eine auf höchster Stufe stehende künstlerische Verwertung und Durchbildung des melodischen Hauptmotivs, eine unendliche Mannigfaltigkeit der Rhythmen und Harmonien, sowie die Kunst einer, Robert Franz wie keinem zweiten Komponisten eigenen, wahrhaft Bachschen Kontrapunktik, während aus der, jedwede leere Begleitungsfiguren ausschließenden Vielstimmigkeit des Klaviersatzes ein kräftig dramatisches Element in natürlichster Weise hervorgeht, welches, vereint mit tiefem Empfinden, die Stimmung des Gedichtes meisterlich und wirksam zum Ausdruck bringt, ohne daß es die im Liederstile gegebenen Grenzen jemals überschritte.

Solcherweise gehören die Franzschen Lieder zu den eigenartigsten und bedeutendsten Tonschöpfungen unserer Musiklitteratur überhaupt; sie lassen uns aber Robert Franz nicht nur als den Ausgestalter und Vollender jener Bahnen erkennen, die seine Vorgänger gewandelt, sondern auch als einen Meister, der unbeschadet der eigenen Originalität, unter den Segnungen der Großmeister Bach und Händel* auf dem Mutterboden des Volksliedes ein Kunstlied geschaffen hat, welches die Lieblichkeit und den dramatischen Schwung eines Schubert, die Klarheit des musikalischen Baues eines Mendelssohn, und die echt deutsche Gemütstiefe eines Schumann in glücklichster Weise verbindet. Als Zeugen der Ursprünglichkeit seines Genius aber tritt uns in den Liedern Robert Franz' eine unabsehbare Fülle der interessantesten und überraschendsten Details, sowohl was die Behandlung der Singstimme als die Klavierbegleitung anbelangt, entgegen, welche neben den berührten Eigenschaften einen hervorstechenden Grundzug in ihrem Charakter bilden und bereits Schumann, dem eines der ersten Hefte dieser Lieder zugeeignet war, zu dem Ausspruche bewogen: „Man findet kein Ende, immer neue feine Züge an ihnen zu entdecken."

Darüber im Schlußartikel Näheres.

* Soll doch die Thatsache, daß der Meister, von der Liedkomposition und den genialen Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke abgesehen, nur einige wenig umfangreiche Kirchenwerke geschaffen hat, in dem schon in der Jugend sich festsetzenden Glauben ihren Grund gefunden haben, daß seine Begabung nur zur Ausfüllung eines kleineren Rahmens, wie ihn vereinzelte Tonsätze und namentlich das Lied gewähren, ausreichend sei!

* Robert Franz hat auf den Einfluß der Tonwerke dieser Meister auf seine eigenen Schöpfungen zu wiederholtenmalen selbst hingewiesen; so heißt es u. a. in einem der Briefe, mit welchen der Meister den Verfasser anläßlich der Widmungsannahme seines ersten Liederheftes erfreute: „Studieren Sie nur fleißig Bach und Händel . . . . was mir diese Musik für Nutzen gebracht hat, kann ich in Worten gar nicht ausdrücken."

(Schluß folgt.)



# Die Beethoven-Feier in Bonn.

### Von **Arno Kleffel.**

Mehr als 63 Jahre sind bereits verflossen, seit sie die sterbliche Hülle jenes Gewaltigen, der den Namen Beethoven führte, dem Schoß der Erde überlieferten und noch hat dieser Name nichts von seinem strahlenden Glanze eingebüßt, ja es will uns bedünken, als ob auch heute noch die Größe seiner Bedeutung der Welt mit jedem Jahre tiefer und umfassender zum Bewußtsein gelange. Von einigen Auserwählten schon zu seinen Lebzeiten als hervorragendes Genie erkannt und bewundert, stellte sich Beethoven mit jedem Werke größere Aufgaben, bis sein Flug zuletzt eine so schwindelnde Höhe erreichte, daß ihm niemand mehr zu folgen vermochte. Seine letzten Werke und insbesondere seine letzten 5 Streichquartette galten lange Jahre hindurch als unausführbare, konfuse Erzeugnisse eines genialen Sonderlings, die man wohl anstaunen, für die man sich aber nicht begeistern könne. Nun, das Beethovenfest, welches in Bonn vom 11.—15. Mai stattgefunden, hat gezeigt, daß auch in dieser Beziehung ein völliger Umschwung eingetreten ist, denn gerade die beiden großen, ob ihrer rhythmischen und harmonischen Absonderlichkeiten zumeist gefürchteten Quartette op. 130 (B dur) und op. 131 (Cis moll) fanden eine geradezu enthusiastische Aufnahme. Aber fügen wir hinzu, wie wurden sie auch vom Joachimschen Quartett, mit dem unvergleichlichen Führer an der Spitze, zu Gehör gebracht! Es waren Meisterleistungen im edelsten, idealsten Sinne, das vollendetste vielleicht, das auf diesem Gebiete jemals erreicht wurde. Ehe wir in unserem Konzertbericht fortfahren, sei es uns vergönnt, auf die Veranlassung und Bedeutung der diesjährigen Beethoven-Feier hinzuweisen.

Bonn gehört bekanntlich nicht zu den drei Städten, in denen alljährlich abwechselnd an den Pfingsttagen die großen Niederrheinischen Musikfeste abgehalten werden, dafür übt es aber in anderer Beziehung eine wundersame Anziehungskraft auf die musikalische Welt aus: In Bonn wurde Beethoven geboren und auf dem dortigen Friedhof liegt Schumann begraben. Ersterem Umstande hat es Bonn zu verdanken, daß schon zwei großartige Musikfeste in seinen Mauern abgehalten wurden, das erste Mal im Jahre 1845, als Beethovens Standbild auf dem Münsterplatz enthüllt, das zweite Mal im Jahre 1871, als des Meisters Säkularfeier festlich begangen wurde. Während die Stadt auch in anderer Weise das Andenken ihres großen Sohnes zu ehren bemüht war, während man eine Straße sowie die große Konzerthalle nach seinem Namen genannt hatte, waltete nur über seiner Geburtsstätte ein eigentümliches Geschick; noch bis vor kurzem wußte man nicht bestimmt, in welchem Hause Beethoven geboren wurde. Da zwei Häuser in verschiedenen Straßen auf dieses Recht gleichen Anspruch zu haben glaubten, bis erst der Amerikaner A. W. Thayer in seiner Beethoven-Biographie nach authentischen Quellen unwiderleglich feststellte, daß Beethoven im 2. Stock eines kleinen Hinterhauses, Bonngasse Nr. 20, das Licht der Welt erblickte. Gleichwohl war auch nach dieser wichtigen Ermittelung noch nicht viel gewonnen, das Haus war nicht sofort käuflich zu haben und man mußte es ruhig geschehen lassen, daß in den Räumen desselben oft wüster Lärm bis in die späte Nachtstunden verübt wurde. Erst im vorigen Jahre ist es einer Vereinigung kunstsinniger Männer, unter Joachims Ehrenvorsitz, gelungen, das Haus käuflich zu erwerben und dasselbe für immer profanen Zwecken zu entziehen, zu gleicher Zeit wurde der Plan gefaßt, in den Räumen des Hauses, die Beethovens Eltern nicht bewohnt, nach Art des Mozarteums in Salzburg ein Beethoven-Museum zu gründen und zugleich beschlossen, um nach außen hin für dieses Unternehmen das notwendige Interesse wach zu rufen, ein Kammermusikfest, auf welchem nur Beethovensche Werke zur Aufführung gelangen sollten, sowie eine mit diesem Feste verbundene Ausstellung Beethovenscher Handschriften, Reliquien und sonstiger Erinnerungsstücke zu veranstalten. Der Aufruf, den man deshalb an alle Verehrer Beethovens ergehen ließ, wurde auf das reichste belohnt; nachdem sich sofort eine Anzahl ausgezeichneter Künstler erboten, unentgeltlich in den Konzerten mitzuwirken, strömten auch von allen Seiten für die Ausstellung wertvolle Gaben herbei, so sandte u. a. die königliche Hochschule in Berlin Beethovens Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello), sogar der für den Meister eigens vom Instrumentenmacher Graf in Wien gebaute Flügel war in liebenswürdiger Weise dem Verein überlassen worden, außerdem liefen noch so viel Manuskripte, Skizzen, Bilder, Abschriften und andere Reliquien ein, daß der Saal der Lesegesellschaft für die Aufstellung der reichhaltigen Sammlung kaum ausreichte. Ein glücklicher Zufall fügte es ferner, daß auch das Bild von Beethovens Vater, nach dem man bisher vergeblich gesucht hatte, noch kurz vor dem Feste in Köln aufgefunden wurde. Während man sich somit in den Vormittagsstunden mit Hilfe der meisterhaft entworfenen Kataloge in die reichen Schätze der Ausstellung vertiefen und die wahrhaft wunderbare Entwickelung des Beethovenschen Genius verfolgen konnte, wurde dem andächtigen Hörer am Abend Gelegenheit geboten, die Bedeutung des Meisters auf dem Gebiete der Kammermusik in seiner ganzen Größe kennen zu lernen. Auf das Eingehen in jede einzelne Leistung können wir um so leichter verzichten, als durchweg Vorzügliches und Hervorragendes geboten wurde. Wir beschränken uns daher, das Programm nebst den Mitwirkenden anzuführen: Erster Tag: 1) Quintett für Streichinstrumente, op. 29 (das Joachimsche Quartett: Joachim, H. de Ahna, E. Wirth, R. Hausmann-Berlin und G. Jensen-Köln). 2) Sonate für Klavier und Violine, G dur op. 96 (J. Quast und H. Heermann aus Frankfurt a. M.). 3) Streichquartett, Es dur op. 74 (H. Petri-Dresden, G. Hol-

länder-Köln, G. Jensen, A. Schröder-Leipzig). 4) Trio für Klavier, Violine und Cello, B dur op. 97 (H. Barth-Berlin, de Ahna und Hausmann). **Zweiter Tag:** 1) Streichquartett, C moll op. 18 Nr. 4 (Holländer, Petri, Jensen, Schröder). 2) 15 Variationen und Fuge für Klavier, Es dur op. 35 (Barth). 3) Trio für Klavier, Violine und Violoncell, D dur op. 70 Nr. 1 (J. Seiß-Köln, Heermann und Schröder). 4) Streichquartett, Cis moll op. 131 (Joachimsches Quartett). **Dritter Tag:** 1) Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Es dur op. 16 (C. Reinecke, G. Hinke, T. Gentzsch, F. Gumbert und A. Pütter, sämtlich aus Leipzig). 2) Adelaide, Lied mit Klavierbegleitung, B dur op. 46 (F. Litzinger aus Düsseldorf). 3) Sonate für Klavier und Violine, A dur op. 47 (Frau Falk-Mehlig aus Antwerpen und R. Heckmann aus Köln). 4) Lieder mit Klavierbegleitung, a) In questa tomba, b) Ich liebe dich, so wie du mich, c) Neue Liebe, neues Leben. Aus op. 75 (Hermine Spies aus Wiesbaden). 5) Trio für Klavier, Violine und Violoncell, Es dur op. 70 Nr. 2 (Reinecke, Joachim und A. Piatti aus London). **Vierter Tag:** 1) Streichquartett, F dur op. 59 Nr. 1. 2) Streichquartett, F moll op. 95. 3) Streichquartett, B dur op. 130 (sämtliche 3 Nummern vom Joachimschen Quartett ausgeführt). **Fünfter Tag:** (Matinee): 1) Große Sonate für Klavier, B dur op. 106 (J. Buths aus Düsseldorf). 2) „An die ferne Geliebte", ein Liederkreis von A. Jeitteles op. 98 (G. Mayer aus Köln). 3) Sonate für Klavier und Violoncell, A dur op. 69 (Anna Falk-Mehlig und A. Piatti). 4) Drei schottische Lieder mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncell: a) Der treue Johnie, b) Die holde Maid von Inverneß, c) O, du nur bist mein Herzensbub (Hermine Spies, Joachim und Piatti). 5) Septett für Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncell und Kontrabaß, Es dur op. 20 (Joachim, Wirth, Gumpert, Gentzsch, Pütter, Piatti und F. Wolschke aus Köln).

Es war gewiß eine eigenartige und kühne Idee, das Programm für fünf aufeinanderfolgende Tage einzig und allein mit Kammermusikwerken auszufüllen, und so mancher Zweifel dürfte laut geworden sein, ob es auch gelingen würde, die Aufmerksamkeit der Zuhörer 5 Tage lang wach zu erhalten. Die That hat indes diese Zweifel glänzend widerlegt, mit jedem Konzert steigerte sich die Teilnahme und zugleich die Begeisterung des Publikums und am Schluß herrschte nur eine Stimme darüber, daß durch die Vereinigung glücklicher Umstände — die Beethoven-Ausstellung, das herrliche Maiwetter, Bonns paradiesische Lage und vor allem Josef Joachims stolzer, herrlicher Name — ein Fest geboten worden, wie es schöner und weihevoller noch niemand erlebt.

## Corona Schröter und Johann Friedrich Reichardt.

Von **A. Niggli.**

I.

Am Abend des 20. April 1771 befand sich unter den Zuhörern des „Liebhaberkonzertes" zu Leipzig, welches von Joh. Adam Hiller im „Königshaus" geleitet wurde, ein junger Mann, dessen feingewählte Kleidung den Studenten ebensowenig verriet als das fast weiblich-zarte „Milch- und Blut-Gesicht", aus welchem übrigens zwei dunkelblaue Augen geistvoll und feurig genug in die Welt blitzten. Trug der Jüngling doch weder die phantastisch-kecke, mit bunten Schnüren verbrämte Studentenuniform der Zeit, noch die Farben irgend einer Landsmannschaft, vielmehr einen hellen Tuchrock, gefüttert mit himmelblauem Atlas und geschmückt mit weißen und blauen Quasten, dazu eine Weste von Silberstoff und schwarzsamtne Beinkleider. Er befand sich auch nicht wie die Mehrzahl seiner akademischen Genossen auf der hölzernen Galerie, wo man in Stiefeln und mit ungepudertem Kopf erscheinen durfte, sondern mitten im Saal, der ihm übrigens weder vermöge seiner höchst bescheidenen Dimensionen, noch des mysteriösen Eingangs, „durch eine gemeine Herberge"* irgendwie zu imponieren vermochte. Die Ausführung der Haydnschen Symphonie, mit welcher das Konzert eröffnet wurde, fand der aufmerksame Hörer zwar vortrefflich, das Orchester mit seinen 16 Geigen und je doppelter Besetzung der Holzbläser den besten fürstlichen Kapellen ebenbürtig; aber der Umstand, daß der die Saalwache besorgende Leipziger Kaufmann wiederholt mit einem großen Ladenschlüssel aus Klavier klopfen mußte, um das Publikum zum Schweigen zu bringen, während er sich selbst bei jeder Pause zu den Damen setzte und ihr Gespräch in galanter Weise belebte, gab dem Fremden eine etwas seltsame Vorstellung von dem vielgerühmten Leipziger Kunstsinn. All dies vergaß er freilich, wie sich nunmehr die Solistin des Abends erhob und als zweite Programmnummer die große Scene aus Hasses Artemisia vortrug, welche mit der Arie schließt: „Rendetemi il mio ben, numi tiranni!" Hatte schon die herrliche Erscheinung der Künstlerin, ihr fast südländisch dunkler Teint, das braune, Geist und Adel strahlende Auge, die griechisch-schöne Bildung von Nase, Mund und Kinn, ihr in wallende Locken aufgelöstes Haar, der junonische Wuchs, der das ebenso einfache wie geschmackvolle Gewand aufs beste hervorhob, den Jüngling mit magischer Gewalt angezogen, so traf ihn jetzt der etwas verschleierte, aber tiefempfundene Ton der Stimme mitten ins Herz. Nie hatte er bis dahin recitativischen Gesang so ausdrucksvoll vortragen, nie den seelischen Gehalt eines Tongedichtes so erschöpfend wiedergeben gehört, als es hier der Fall war. Völlig gefangen genommen von dem magischen Eindruck lauschte er nur mit halbem Ohr den weiteren Darbietungen des Abends und verließ das Haus in einem seligen Rausch, um noch stundenlang in der lauen Frühlingsnacht umher zu schweifen.

* Siehe Joh. Friedrich Reichardt: Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend, Nr. 6.

Und wer waren die zaubermächtige Künstlerin und ihr begeisterter junger Verehrer? Von der ersteren hat unser größter Dichter, Goethe, gesungen:

„Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Nur die Natur erschuf in ihr die Kunst:
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, dich!"

Es ist Corona Schröter, die Tochter des königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen Regimentsoboisten Johann Friedrich Schröter, welche nicht umsonst ihre Jugendzeit in Warschau verlebt, und ein gut Teil von der ernsten Grazie der Polinnen in ihr eigenes Wesen aufgenommen hatte, die dann anfangs der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts mit ihren Eltern nach dem sächsischen Klein-Paris gekommen war, um schon 1865, kaum 14 Jahre alt, durch ihren Lehrer und Bewunderer Joh. Adam Hiller als Sängerin für das sogen. „große Konzert" angestellt zu werden. — Ihr entzückter Hörer aber ist Johann Friedrich Reichardt, der Vater des deutschen Liedes, der 1752 zu Königsberg geboren eben damals, von kurländischen Freunden beredet und angezogen durch den musikalischen Ruf der Stadt nach Leipzig gekommen war, um hier akademischen Studien obzuliegen. Gleich am ersten Abend seines dortigen Aufenthaltes hatte der Zug des Herzens den Jüngling in das „Liebhaber-Konzert" geführt, wo ihm in Corona Schröter das strahlende Gestirn seiner Leipziger Tage aufgehen sollte. — Da Reichardt an Joh. Adam Hiller warm empfohlen war, beeilte er sich, den Schöpfer des deutschen Singspiels aufzusuchen, da er in Erfahrung gebracht, daß Corona täglich dort ein- und ausgehe und wie ein Glied der Familie angesehen sei. Hiller empfing den norddeutschen Jüngling, wie Reichardt in seiner Selbstbiographie sich ausdrückt, „mit ausnehmender Liebe und Güte," und rasch sollte auch seine Hoffnung, mit der angebeteten Sängerin zusammen zu treffen, in Erfüllung gehen. „Ich sah" — wir citieren wiederum des Musikers eigene Worte — „die schöne, herrliche Künstlerin Corona Schröter und ward zum erstenmal im Leben von heißer, inniger, tiefbegeisterter Liebe erfüllt und ganz durchdrungen. Sie ward mir die Sonne, die Tag und Nacht Freud und Leid mir bestimmte, alles erhellte oder verdunkelte. Das Jahr, welches ich in Leipzig zubrachte, habe ich eigentlich nur für sie gelebt, so mannigfach ich mich auch nach vielen Seiten hin daneben zu beschäftigen suchte." —

Corona Schröter wohnte damals in dem bekannten Richterschen, später Reichenbachschen Garten. Der Hauswirt der Sängerin war der wackere Kunstgärtner Probst, mit dessen Tochter Wilhelmine sie die intimste, bis zu ihrem Tode unzertrennliche Freundschaft verband. Hier fand sich nun der junge Musiker fast täglich ein, da auch Corona an seinem liebenswürdig-höflichen Wesen, seiner treuherzigen Offenheit und seiner Kunstbegeisterung Gefallen fand, namentlich aber sein treffliches, temperamentvolles Violinspiel zu schätzen wußte. Die Vormittage wurden regelmäßig am Flügel mit dem gemeinsamen Studium Hassescher Partituren verlebt, und wie verlebt! — „Sie sang, wenngleich mit bedeckter Stimme — denn diese war durch unvernünftige Anstrengung beim Unterricht, um den höchst möglichen Umfang zu erzwingen, früh geschwächt worden — mit ganzer Seele und großem Ausdruck. Besonders deklamierte sie das Recitativ meisterhaft. Ihre schöne Gestalt, ihre edle hohe Haltung, ihr bewegliches, ausdrucksvolles Gesicht gab diesem recitativischen Vortrag eine Kraft, einen Zauber, den ich nie gekannt, vorher nie empfunden hatte." Und kaum weniger als die Zartheit und Noblesse ihres Gesanges, die namentlich im Adagio herzrührend wirkte, bewunderte Coronens junger Anbeter die Vielseitigkeit ihres musikalischen Talentes. Denn wie es der Sprachgewandten keine Mühe machte, neben deutschen italienische, französische oder englische Kompositionen zu singen, so spielte sie vortrefflich Klavier und Guitarre und pflegte sich auf letzterem Instrument mit Meisterschaft zu begleiten

(Schluß folgt.)



## Der Held Tirols als komische Opernfigur.

Von **P-v.**

Es ist eine der merkwürdigsten und seltsamsten Thatsachen der Musikgeschichte, daß man sogar den Helden von Tirol zum Helden einer „komischen Oper" gemacht hat. Natürlich geschah dies in Paris — im Jahre 1835 oder 1836. Die Librettisten (denn schon damals mußten „zwei dabei sein, denn einer konnt's nicht richten!") waren die Herren Bayard und Duport, der Kompositeur hieß Thys.

Nur der Vorname des Helden klang nicht „musikalisch" genug, nicht sanglich, und wurde in den notenbequemeren „Max" umgewandelt; das klang deutsch, bayrisch sowohl als bäurisch. Der Titel wurde also aus André Hofer in Max Hofer verwandelt, noch ehe eine Probe stattfand. Und nun blättern wir einmal im Textbuche.

Hofers Scharen sind eben aufgerieben oder zersprengt worden, auf seinen Kopf ist ein Preis gesetzt. Der tapfere Tiroler würde am besten thun, seiner Sicherheit zu gedenken, und jeder an seiner Stelle thäte es auch. Aber er liebt seine Frau Alda auf das leidenschaftlichste und will sie, ehe er sich flüchtet, noch einmal sehen, selbst auf die Gefahr hin, gefangen und ohne weiteres erschossen zu werden. Er schleicht sich also in Aldas „Schloß" und hält sich da, so gut er kann, verborgen. Beide Gatten leben in beständiger Angst; sie kommen nur verstohlen zusammen und müssen hundert Vorsichtsmaßregeln ergreifen, um sich einmal eine Romanze vorzusingen oder ein zärtliches Duett anzustimmen.

Dieser sentimentale Verkehr ist aber um so gefährlicher und schwieriger, als das Land von der französisch-bayrischen Armee besetzt ist und das „Schloß" die Ehre hat, einen bayrischen General und einen Obersten von Napoleons Garde als unwillkommene Gäste zu beherbergen.

Beide machen natürlich der schönen Alda den Hof und suchen ihre Liebe zu gewinnen; neue Sorge, neue Pein! Max Hofer kann nichts thun, als durch die Fenster entschlüpfen, sich hinter die Thüren verstecken, sich in die Vorhänge und Kabinette flüchten, um dem Zusammentreffen mit den galanten Offizieren zu entgehen. Dazu kommt noch, daß der bayrische General die Aussicht hat, Feldmarschall zu werden, wenn er den Rebellen Max Hofer entdeckt! Natürlich läßt er es nicht an Nachforschungen fehlen. Endlich verrät eine unvorsichtig gesungene Romanze den Geächteten. Man verfolgt und verhaftet ihn; Alda fällt in Ohnmacht; Max Hofer ergibt sich mutig in sein Schicksal.

Und nun folgte im eigentlichen ersten Libretto die standrechtliche Erschießung. Da schrie aber der Direktor, dem man dasselbe vorlegte, auf: „Unmöglich! — Vergessen Sie, daß das Werk eine Opéra comique werden soll?" rief er den Librettisten zu.

„Oh!" erwiderten dieselben, „in der komischen Oper kann auch Blut fließen. Fra Diavolo ist eine komische Oper, und der Held wird erschossen. Und Hérolds Zweikampf! Sein Ausgang trieft von Blut.

Und Zampa und ähnliche Werke — lauter Opern der „leichten Art!"

Der Direktor aber blieb bei seinem Ausspruch: „Entweder ein gutes Ende oder keine Aufführung!"

„Eigentlich," sagte Bayard zu Duport, „kann es uns gleichgültig bleiben, wie die Oper ausgeht. Was können denn wir dafür, daß in Wirklichkeit Hofer erschossen wurde? Als ob das Pariser Publikum überhaupt etwas von diesem Detail wüßte!" — Und so machten sich denn die beiden daran, und der Schluß der Oper war wie folgt:

Der bayrische General, weder von den Thränen der Gattin, noch von dem Mute des Gatten gerührt, befiehlt, seinen Gefangenen zu erschießen; denn was thut man nicht, um Feldmarschall zu werden?

Aber da strahlt der „bayrischen Roheit" gegenüber der französische Edelmut in seiner ganzen Glorie. Der französische Oberst erkennt in Max Hofer den Braven, der ihm in irgend einer Schlacht das Leben gerettet hat und erwirkt jetzt seinem Lebensretter die Begnadigung. Max Hofer bleibt am Leben und tritt wieder in den ruhigen Besitz seines „Schlosses" und seiner geliebten Alda.

Und so ward aus dem „Trauerspiel in Tirol" eine „komische Oper in Frankreich", die großen Beifall fand, schon deshalb, weil sie — historisch war und den Edelmut eines Franzosen ins rechte Licht setzte.



## Theater.

**Leipzig.** Nach wenigen Aufführungen bereits ist Sullivans jüngste Operette „Der Königsgardist", der freilich weder in Text noch in Musik die groteske Schlagkraft des „Mikado" erreicht, auf der Leipziger Bühne eingeschlafen und zu seinen Vätern versammelt worden. Jetzt hat Millöckers neuestes Werk „Der arme Jonathan" bis auf weiteres die Operettenherrschaft angetreten; — so gern man in ihm die menschenfreundliche Tendenz und die Abwesenheit gepfefferter Zweideutigkeiten gelten läßt, so vermißt man hier doch in der Handlung jene keck zugreifende Flottheit, die z. B. dem „Bettelstudent" zu so vorhaltender Volkstümlichkeit verholfen hat; an Kalauern blutigster Art ist allerdings kein Mangel, doch geht der Musik, so wenig ihr einzelne ansprechendere Tanzweisen und selbst empfindsamere Nummern fehlen, die rechte Schneide ab; man scheint das in Leipzig viel stärker als anderwärts, z. B. in Berlin, zu empfinden, wo bereits über 100 Aufführungen davon stattgefunden.

Kürzlich erlebte im neuen Theater Heinrich Hofmanns lyrische Oper „Das Aennchen von Tharau" die erste Aufführung und erzielte bei vorzüglicher Besetzung recht hübschen Erfolg. Die Bezeichnung „lyrische Oper" ist freilich ein zwitterhafter Begriff und die dieser Gattung angehörenden Erzeugnisse haben gleich Kindern von allzu zarter Körperbeschaffenheit eine höhere Lebensdauer selten erreicht. Das rein lyrische Beiwerk erdrückt das von Haus aus nur schwache dramatische Gefüge und damit ist das Bühnenschicksal dieser anmutigen, leichtflüssigen, nett instrumentierten Oper wohl für immer besiegelt, zumal der Melodik kernigere Ursprünglichkeit abgeht.

**Bernhard Vogel.**



## Kunst und Künstler.

— Wir erhalten folgende Nachricht: Zur Säkularfeier von Mozarts Tod wird im nächsten Jahre eines der größten Erinnerungsfeste des Jahrhunderts gefeiert werden, zu welchem der Opernkomponist Karl Göpfart in Baden-Baden ein großes dreiaktiges Musikdrama komponiert hat: „Sarastro", der Zauberflöte zweiter Teil, Text von Gottfried Stommel in Düsseldorf. Augenblicklich ist der Komponist mit Anfertigung der Partitur beschäftigt, welche bis zum Oktober d. J. fertig gestellt sein wird. J. B.—

— Es wird uns mitgeteilt: Eine junge Konzertsängerin, Frl. Friederike Mayer, Schülerin der Frau Artôt, trat im vorigen Monat zu Prag und Triest vor die Oeffentlichkeit und errang mit ihren anmutenden Stimmmitteln (einem klangvollen, durchgebildeten Mezzosoprane von weitem Umfange), wie mit ihrem durch deutliche Phrasierung und selbständige Auffassung ausgezeichneten Vortrage mehrerer Lieder, vollen Erfolg. Echte Kunstbegeisterung und unausgesetzte Weiterbildung eröffnen einen günstigen Ausblick in die künstlerische Zukunft der jungen Dame. R. F. P.

— Ueber eine kürzlich in einem Konzerte des Mozart-Vereines in Darmstadt zur ersten Aufführung gebrachte neue Tondichtung von Paul Schumacher (für Männerchor, Baritonsolo und großes Orchester) sind sämtliche dort erscheinenden Blätter voll des Lobes. Die aus zwölf Nummern bestehende Tondichtung ist glanzvoll instrumentiert und charakterisieren die musikalischen Themen die jeweiligen Handlungen trefflich, ein Umstand, der das bedeutende Talent des Komponisten verrät.

— Die Oper: „Die Almohaden" von J. J. Abert wurde in Leipzig sechsmal aufgeführt. Der Referent der Allg. Ztg., Max Zenger, nennt diese Oper eine hochbedeutende, welche wert ist, über alle deutsche Bühnen zu gehen.

— Der Berliner Professor Xaver Scharwenka ist seit längerer Zeit mit dem Komponieren einer großen Oper beschäftigt. Die vielversprechende Komposition der „Masaswintha", einer Dichtung, deren Handlung der Geschichte des Gotenkönigs Vitiges entnommen, ist bis zum Ende des zweiten Aktes gediehen.

— Professor Emil Breslaur, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrerseminars, Redakteur der musik-pädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer", erhielt vom Prinz-Regenten von Braunschweig das Ritterkreuz zweiter Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen.

— In Nürnberg wurde ein Konzert gegeben, in welchem der Baritonist des dortigen Stadttheaters, Herr Schaffganz, mitwirkte. Der Nürnb. Anz. lobt mit enthusiastischen Worten die Fülle und den Glanz des prächtigen Organs, sowie die tiefe Empfindung im Vortrage dieses Sängers.

— Der ausgezeichnete Basso buffo und Schauspieler Friedrichs, der unvergeßliche Bayreuther Beckmesser, ist vor kurzem von einem tragischen Geschick ereilt worden. Er mußte einer Nervenheilanstalt übergeben werden.

— Eine für Theaterkreise interessante Entscheidung fällte dieser Tage das Berliner Kammergericht. Es stellte fest, daß ein Vertrag, durch welchen sich eine jugendliche angehende Künstlerin dem Agenten, der ihr in der ersten Zeit Anstellungen verschaffen sollte, für die ganze Zeit ihrer künstlerischen Laufbahn zu ständigen bedeutenden Abgaben von ihren Einkünften verpflichte, den guten Sitten zuwiderlaufe und nicht rechtsverbindlich sei.

— Aus Landsberg a. W. schreibt man uns: Organist Rudnick führte mit dem unter seiner Leitung stehenden Gymnasialchor Grauns „Tod Jesu" und mit seinem gemischten Gesangverein Händels Oratorium „Samson" auf. Beide Chöre leisteten entsprechend Vorzügliches. Auch die Solisten, teils auswärtige Künstler, teils vortreffliche Dilettanten, brachten ihre Partien, bestens unterstützt durch die Stadtkapelle, zu schöner Ausführung. —Z.—

— Für die deutsche Oper in New York engagierte der Manager Mr. Stanton zunächst Reichmann wieder, und zwar mit 80000 Mk. für vier Monate; ferner die Bassisten Fischer und Behrens. Neu kommen hinzu die Damen: Frau A. Mielke-Köln, Frau Schöller-München, Frau Ritter-Götze-Hamburg, Frl. Jahn-Magdeburg, und die Herren: Gudehus für drei Monate, Dippel (lyrischer Tenor), Bremen, Lurgenstein (Baß), Dresden, nebst einigen Anfängern.

— Die Münchner Liedertafel feierte vor kurzem ihr fünfzigjähriges Bestehen durch ein Festkonzert, Bankett und Waldfest.

— Fräulein Alwine Ohm, eine ungefähr sechsunddreißigjährige, in Wiener Gesellschaftskreisen bekannte Konzertsängerin, welche durch Kunstreisen ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben hat, entfernte sich aus Wien im März dieses Jahres unter den ausgesprochenen Symptomen des Verfolgungswahnes. Mitte April wurde Frl. Ohm mittellos umherirrend in ihrer Vaterstadt Hannover aufgegriffen und wegen ersichtlicher Geistesstörung sogleich in das Irrenhaus gebracht. Die Nachforschungen nach ihrem Vermögen blieben bei dem Umstande, als die Geisteskranke keine Auskunft zu geben vermag, bisher fruchtlos.

— Zum Direktor des Wiener Burgtheaters wurde Dr. Burkhardt ernannt.

— Die Wiener Architekten Fellner und Helmer haben die Pläne zu einem neuen Mozart-Festspielhaus fertiggestellt, dessen Bau auf dem Salzburger Mönchsberge noch im Laufe dieses Herbstes in Angriff genommen werden wird. Das Gebäude ist, seinem Zweck entsprechend, für große Opern-Vorstellungen und Konzerte angelegt worden. Von allen Seiten hin weit sichtbar, dominiert das bei aller Stattlichkeit zierlich silhouettierte Bauwerk die Stadt Salzburg. Der große Saal hat einen Fassungsraum für 1500 Personen.

— Der französische Komponist Saint Saëns, der lange Zeit verschwunden war, ist jetzt nach Paris zurückgekommen.

— Wir erhalten einen längeren Brief aus Paris über die Aufführung einer neuen Operette von Frau Pauline Viardot. Wir entnehmen demselben, daß der Text der Operette: „Der letzte Zauberer" von Turgenjew stammt und einem persischen Märchen entnommen wurde. Das Libretto ist spannend behandelt. Die Musik der Frau Viardot wird als ungemein frisch und ansprechend gerühmt, besonders reizvoll ist ein Elfenchor, der mit einem melodischen Bienengesumm verglichen wurde. Die Aufführung im Salon Viardot war ganz ausgezeichnet; besonders ragte die Leistung der Frau Montégu hervor, welche im Besitze einer abgrundtiefen schönen Altstimme steht.

— Im Londoner Drury-Lane-Theater gab jüngst Carl Rosas englische Opernkompagnie die erste Vorstellung der skandinavischen Oper „Thorgrim" von dem englischen Komponisten Frederick Cohen. Der Prinz von Wales, der Herzog von Edinburg und der Komponist Dvořák wohnten der Vorstellung bei. Die Oper hatte einen Achtungserfolg, das Libretto ist dramatisch verfehlt, die Musik folgte bei skandinavischer Klangfarbe der Wagnerschen Methode des Leitmotives.

— Adelina Patti, die sich in Craig-y-nos in Wales ein Schloß hat errichten lassen, läßt sich dort jetzt auch ein kleines Privattheater erbauen, das eine Viertelmillion Mark kosten wird. Zu der Einweihung desselben im Sommer werden die hervorragendsten Londoner Bühnenkräfte und zahlreiche andere Künstler erwartet.

— Nach Berichten aus London wäre endlich der große englische Pianist ersten Ranges in der Person Leonard Borwicks gefunden, der kürzlich im Konzert der Philharmonic Society in St. James' Hall zum erstenmal auftrat. Er ist ein Schüler Frau Schumanns. Interessant wurde dasselbe Konzert durch die erste Aufführung der „Scene Veneziane" von Mancinelli, des Kapellmeisters der italienischen Oper in Covent-Garden. Das Werk, welches sprudelndes Leben und Farbenreichtum besitzt, schildert in fünf Scenen eine venezianische Liebesgeschichte. Nur geht der Komponist in seinem Bestreben, äußere Vorgänge musikalisch zu schildern, etwas weit; denn er sucht bei der Hochzeit sogar die Fragen des Priesters und die Antworten des Brautpaares verständlich auszudrücken.

— Peter Tschaikowski hat eine neue Oper: „Die Kapitäns-Tochter" vollendet. Der Text ist einer Dichtung Puschkins entnommen.

— General Annenkoff hat eine Truppe von 70 Sängern gebildet, welche er aus Turkestan, dem nördlichen Afghanistan und aus dem Khanat von Boukhara zusammengesucht, um dieselben in Konzerten nach St. Petersburg, Moskau und den europäischen Hauptstädten zu schicken.

— Die letzte deutsche Opernsaison in New York hat für die Unternehmer mit einem Gesamtverlust von 30000 Pf. St. geschlossen. Auf jede der 67 Vorstellungen entfällt ein Verlust von 400 Pf. St.

## Silbenrätsel

von Carl v. G.

ar, bal, bel, bin, chord, co, di, ehr, di, bah, do, dus, ec, el, gel, gu, i, lo, me, ne, ne, nold, o, oc, or, rer, ro, ru, sa, stein, thel, to, u, us, va, ver, za, zioh.

Aus diesen 36 Silben sind 14 Wörter von der unten angegebenen Bedeutung zu bilden, deren Anfangsbuchstaben von oben nach unten und deren Endbuchstaben von unten nach oben gelesen, die Namen zweier großer Tonmeister aus alter Zeit ergeben.

1) Italienischer Opernkomponist, 2) einer der ältesten christlichen Musiker, 3) deutsche Oper, 4) Bezeichnung einer Sängerin, 5) Instrument, 6) großer Komponist, 7) musikalische Erfindung eines großen, griechischen Philosophen, 8) neuere Oper, 9) Figur aus einer italienischen Oper, 10) Komponist der Gegenwart, 11) Figur aus einer berühmten deutschen Oper, 12) norddeutscher Komponist, 13) österreichischer Musiker, 14) italienische Oper.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Moritz Moszkowski, „Romanze"**, Klavierstück, und **Richard Kügele, „Maiglöckchens Tod,"** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

## Litteratur.

— **Ernst Friedrich Richter. Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkt.** (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Ein ausgezeichnetes Lehrbuch, unentbehrlich für jeden Fachmusiker, wichtig für jene Musikkonsumenten, welche danach streben, den Bau eines Tonwerks besser zu verstehen, in welchem die freie, melodisch-selbständige Führung einer Stimme sich an andere melodische Stimmen nach den Gesetzen der harmonischen Verbindung anschließt. Eine jede Regel ist in diesem trefflichen Buche faßlich vorgetragen und wird durch passende Notenbeispiele erläutert. Daß das für das Konservatorium der Musik in Leipzig bearbeitete Buch von Alfred Richter erweitert, vermehrt und ergänzt wurde, kommt demselben sehr zu statten. Es ist bereits in siebenter Auflage erschienen, ein Beweis seiner musikpädagogischen Tüchtigkeit.

— **Die Leute aus dem Walde**, ihre Sterne, Wege und Schicksale. Ein Roman von **Wilh. Raabe.** Zweite Auflage in zwei Bänden. (Braunschweig, George Westermann, 1890.) Daß wir in W. Raabe einen ausgezeichneten Humoristen besitzen, beweist auch dieser Roman. Raabe, der bislang noch zu wenig gekannte und gewürdigte, besitzt alle Eigenschaften, über welche der Humorist von Gottes Gnaden verfügen muß, über eine gediegene, vielseitige Bildung, über eine scharfe Beobachtungsgabe, welche Schwächen und Vorzüge menschlicher Charaktere sicher erfaßt und künstlerisch schildert, über poetische Begabung, über Gemüt und über jene komische Gestaltungskraft, welche sich in der Erfindung zum Lachen zwingender Situationen ebenso kundgibt, wie in der Durchbildung der Charaktere, deren moralische Gebrechen ins Lächerliche gerückt werden. Auch die Handlung des Romans ist eine bewegte, spannende, durch die Sinnesart der in dieselbe eingreifenden Personen bedingte. Wir wünschen, daß Raabe recht bald in die Lage kommt, seinen glänzend geschriebenen Roman für weitere Auflagen durchzusehen. Dabei könnte er die Hinweise auf die Beziehungen menschlicher Schicksale zu den Sternen, die mit der Hartnäckigkeit einer Zwangsvorstellung immer wieder auftreten, an zweihundert Stellen etwa weglassen. Auch Kürzungen einiger lehrhafter Betrachtungen würden sich besonders im zweiten Bande einer reineren künstlerischen Wirkung zulieb empfehlen. Doch auch so, wie der Roman ist, muß er eine ebenso geistvolle als unterhaltende Schöpfung genannt werden.

— Von Auguste Götze, deren Biographie aus der Feder La Maras in Nr. 8 unseres Blattes zu lesen war, liegt uns unter dem Pseudonym A. Weimar die zweite Auflage ihres Dramas **Vittoria Accoramboni** (Leipzig, Breitkopf & Härtel) vor. Diese Tragödie ist in Weimar wiederholt und mit großem Beifall zur Aufführung gelangt und wird, da sie von poetischer Schönheit, sehr wirksam und außerordentlich bühnengerecht gearbeitet ist, auch in das Repertoire der „Meininger" aufgenommen werden. Der Lektüre dieses schönen Werkes, aus dessen Grunde sich namentlich zwei Figuren, die des Papstes Gregor XIII. und der Heldin, plastisch abheben, verdanken wir einen großen Genuß. rf.

— **Lyrische Dichtungen** von Fritz Hoelder. (Heidelberg, Kommissionsverlag der Carl Burowschen Universitätsbuchhandlung.) Es ist ein echter und rechter Dichter, der dieses 78 Seiten starke Büchlein geschrieben hat; hier und da sind die Gedichte, besonders in der Abteilung: „Im Banne der Venus" allerdings hochgeschürzt und behandeln Themen, welche in einem Mädchenpensionate nicht für deutsche Aufsätze taugen würden, allein es ist alles mit Esprit und metrischem Geschick behandelt und nirgends betritt der Verfasser Pfade, welche der Poet nicht beschreiten dürfte. Viele seiner lyrischen Poesien eignen sich trefflich zum Nachdichten in Tönen, zum Komponieren und deshalb empfehlen wir dieses Liederbuch.

— **G-dur.** Eine Kammermusik-Novelle von Karl Gjellerup. Aus dem Dänischen von Wilhelm Wolters. (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag.) — Eine fein geschriebene, stimmungsvolle Novelle, deren Handlung sich in engem Rahmen aber anmutig und fließend bewegt, ohne an den Leser die Voraussetzung guter Nerven zu stellen. Die Beziehungen zur Musik kommen erst am Ende der Novelle zum Ausdruck. rf.

— **Johannes Miksch, der größte deutsche Singmeister und sein Gesangssystem.** Mit bisher ungedruckten Briefen von Johannes Miksch und ungedruckten Tagebuchblättern C. W. Tejchners, sowie einem ungedruckten Aufsatz von Johannes Miksch: „Vom Atmen." Von Dr. Adolph Kohut. Preis Mk. 1.20. (Carl Rühles Musik-Verlag, Leipzig.) Johannes Miksch, weiland Ceremonien- und Kammersänger, sowie Chordirektor in Dresden unter Carl Maria von Weber, ist in der musikalischen Welt längst bekannt als Lehrer der großen Sängerinnen Wilhelmine Schröder-Devrient und Agnese Schebest, und der Sänger: Mitterwurzer, Zezi, Bergmann u. a. Dr. Adolph Kohut bietet uns in dieser 44 Seiten starken Schrift zum erstenmale das erschöpfende Gesangssystem von Johannes Miksch, des großen Schülers Bernacchis von Bologna, des klassischen Vertreters der bel canto-Methode.

## Eingeschickt.

**Kritische Geschichte der Ideale.** Philosophisches und Geschichtliches von Dr. Adalbert Svoboda. I. Band. Der Seelenwahn. (Leipzig, L. Fernau.) Der Universitätsprofessor Dr. Karl Müller von Halle anerkennt an diesem Buche den „sittlichen Mut, welcher die Dinge bei ihrem rechten Namen nennt," sowie die „gemeinverständliche, jedem Gebildeten zugängliche Sprache," die Einheitlichkeit in der Bearbeitung des großartigen Stoffes und die „meisterhafte Darstellung". Friedrich Pecht, welcher mit der naturwissenschaftlichen Thatsachenlogik dieser Schrift nicht ganz einverstanden ist, rühmt gleichwohl „die geradezu verblüffende Gründlichkeit, mit welcher der Verfasser das ganze Material zur Beurteilung der Ideale der Kunst und der Religion herbeigeschafft hat," ebenso wie den Umstand, daß „der Verfasser durchaus auf der Höhe der archäologischen Wissenschaft und Kunstgeschichte steht". Universitätsprofessor Dr. Hubert Janitschek sagt im „Repertorium für Kunstwissenschaft" über dieses Buch, daß darin „in einer Breite und Tiefe, wie nie vorher, die Kunstdenkmäler als kulturgeschichtliche Urkunden herangezogen und gedeutet werden." Prof. Albrecht Rau bemerkt, der Verfasser der „Kritischen Geschichte der Ideale" sei ein „warmfühlender, von der Macht der Schönheit tief ergriffener Beobachter und ein feinsinniger, wahrhaft vornehmer Beurteiler." „Die kritische Ueberlegenheit und der das Wirkliche im Auge haltende Takt, welcher das ganze Werk durchzieht, lassen ihn auf dem Gebiete der Religionsphilosophie überall das Richtige finden." „Es ist ein ausgezeichnetes, originell durchdachtes Werk, das den Wein der neuen Philosophie auch einmal in neuen Bechern kredenzt."

## Neue Musikstücke.

**Gemischte Chöre.** Liebesscenen in Walzerform. Nach acht Gedichten von Paul Heyse für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Klaviers, komponiert von Heinr. Reimann. op. 14. (Verlag von Alfred Michow, Charlottenburg bei Berlin. Part. 4 Mk., Stimmen à 75 Pf.) Wer weiß es nicht, daß Fr. Schubert, Chopin, Brahms, Tschaikowsky im Rhythmus des Walzers sehr edle Tongedanken ausgedrückt haben und daß eben der rhythmische Reiz des Dreivierteltaktes der Klangwirkung der Kompositionen in Walzerform nur zu statten kommt. H. Reimann hat für gutgewählte Texte von P. Heyse eine Reihe von gemischten Chören komponiert, welche feine musikalische Gedanken in erlesener Form behandeln. Diese gemischten Chöre, an welche sich eine prächtig gesetzte Klavierbegleitung anschließt, werden jedem unbefangenen Musikfreunde viel Vergnügen bereiten.

**(Klavierstücke.)** Rêverie pour Piano par Wieniawski, op. 45, Nr. 1 Preis Fr. 4. (Bruxelles, Schott Frères. Leipzig, Otto Junne.) — Ein graziöses Stück, dessen günstiger Eindruck nur stellenweise durch kleine Dissonanzqualen getrübt wird. — Bunte Blätter. Zwölf Stücke für das Pianoforte komponiert von Arthur Stieler. Op. 1. (Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à 2 Mk.) Leicht spielbare, melodische, geschmackvoll gemachte Stücke, deren Grundstimmung sich meist in den Ueberschriften („Uebermut", „Alte gute Zeit", „Dorfidylle", „Wehmut" u. s. w.) kundgibt. Eine Polonaise und ein Csardas sind in der Melodie lieblich und rhythmisch anmutend. Man begrüßt da ein hübsches Talent, welches in seinem ersten Tonwerk flügge wird. Musikalisch höher steht das „Album poétique" von Bruno Oskar Klein. (Boston und Leipzig, Arthur P. Schmidt.) Dieses Album enthält sechs Charakterstücke für vorgeschrittene Klavierspieler. Reizvoll ist die Piece „Frühlings Morgengruß"; poetisch in der Stimmung die Stücke „Abends im Walde", „Nacht auf dem Rheine"; auch die anderen Kompositionen: „Angelus", „Slavisches Wiegenlied" und Capriccietto haben ihre Vorzüge. Polonaise elegante für das Pianoforte komponiert von Heinr. Müller. Op. 18. (Leipzig, Verlag von Hans Licht.) Die Selbstkritik im Titel ist in der That eine gerechtfertigte, denn graziös ist die Polonaise, besonders im Mittelsatze; zudem ist sie leicht spielbar und wird im Salon stets günstig wirken. (Pr. M. 1.20.)

## Heiteres.

— (Artig?) Der Pianist v. Bülow war bei einem berühmten Professor der Chirurgie in einer norddeutschen Universitätsstadt zum Essen geladen. Alles andere that Herr v. B., nur nicht essen. Trotz aller Bitten und Ermahnungen der Hausfrau bemerkte dieselbe, daß letzterer nur ein Gericht aß. Sie fragte Herrn v. B.: „Aber werter Herr Doktor, weshalb essen Sie denn nicht mehr? Schmeckt es Ihnen denn nicht bei mir?" Worauf Herr v. B. galant erwiderte: „Gnädige Frau verzeihen, ich habe Schweinsohren und Sie; dies genügt mir." Dr. J. —

— Der witzige Hellmesberger in Wien befand sich eines Morgens in Begleitung eines Wiener Journalisten, der hauptsächlich Libretto-Fabrikant ist, und dem allerlei kühne „Anlehnungen" nachgewiesen wurden, auf der Wiener Ringstraße, als der Komponist der „Coppelia" des Weges kam. Hellmesberger blieb stehen und stellte die Herren einander vor: „Monsieur Delibes" und mit einer Handbewegung auf den Librettodichter: „Monsieur le Dieb!" v. Sch.

— tz. Ole Bull war einst in Paris um Konzerte zu geben. Kaum war er angelangt, als auch schon Vornehme und Reiche gegen ihn Sturm liefen, um ihn in ihren Gesellschaften zu sehen. Die schöne Herzogin v. R., die Eleganz in Person, sandte ihm eine Einladung zum Diner mit der Nachschrift: „Wäre es allzukühn, wenn wir Sie in Gesellschaft Ihrer Violine erwarteten?" — Die Gäste sind versammelt nur Ole Bull läßt noch auf sich warten. Statt seiner erscheint endlich — seine Violine und ein Briefchen: „Da ich nicht ganz wohl bin, so bitte ich heute mit meiner Violine vorlieb zu nehmen."

— Der Violinvirtuose Antonio Lully besaß eine erstaunliche Fingerfertigkeit, so daß man ihn den „musikalischen Luftspringer" nannte. Klopstock sagte einst zu ihm: „Sie haben gewiß keinen Lehrer gehabt, sonst wären Sie kein so großes Original." d. h.

— Als Karl II. in England regierte, wurde die Sittenstrenge so weit getrieben, daß alle weiblichen Mitglieder von der Bühne verbannt wurden; demgemäß mußten auch die weiblichen Rollen von verkleideten jungen Männern gespielt werden. Eines Abends verzögerte sich der Beginn der Vorstellung ungewöhnlich lange. Das Publikum wurde ungeduldig; der König war auch schon anwesend und schien aufs höchste befremdet wegen der Verzögerung des Schauspiels. Nach einigen Minuten sandte er nach dem Direktor. „Was ist denn das heute; wollt ihr denn noch immer nicht zu spielen anfangen?" fragte in höchst ungnädigem Tone der König. — „Majestät verzeihen," erwiderte mit einer tiefen Verbeugung der Direktor, „aber die Königin ist noch nicht rasiert." Der König lachte herzlich und wartete geduldig, bis die Königin rasiert war und ihre Rolle spielen konnte. c. gr.

**Auflösung des Silbenrätsels in letzter Nummer.**

Windlade
Jacob
Laute
Hariri
Eiffel
Lortzing
Manzoni
Suwarow
Picard
Eylau
Intervall
Dortmund
Edison
Lenau.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**Wittenberg, C. S.** Die Tonstücke der „Neuen Musikzeitung“ erscheinen nicht in Separatabdrücken, doch kann eine jede Nummer der musikalischen Beilagen apart geliefert werden.

**S. H.** Ob es „Taschenausgaben von Klavierauszügen und Potpourris ꝛc. ꝛc. zwei- und vierhändig gebe?“ Für Taschen von normaler Größe gibt es „Klavierauszüge, Potpourris ꝛc. ꝛc.“ nicht; für Taschen jedoch von bedeutender Ausdehnung können Sie Klavierauszüge durch jede Musikalienhandlung erhalten.

**Magdeburg, O. K.** Sie wünschen die „Adresse von den Erfindern des Tonmoderators“ zu erfahren. Die Klavierfabrik Apollo (Wolfram) in Dresden baut Instrumente in Verbindung mit einem Tonmoderator; sie dürfte Ihnen den uns unbekannten Namen des Erfinders mitteilen.

**Cilemborg, S. H., T. C.** Sie ersuchen uns, Ihnen Lieder- und Ariensammlungen für eine mittlere Singstimme für Zöglinge eines Priesterseminars, mit Ausschluß der Liebespoesie anzugeben. Wählen Sie das Jugendalbum (25 Lieder) mit einfacher Klavierbegleitung, erschienen bei Heinr. Litolff (Preis Mk. 1.60). Es sind darin sehr viele fromme Arien neben Frühlingsliedern. An dem „Liebesfrühling“, der allerdings auch darin vorkommt, gehen Sie mit Verachtung vorüber. In demselben Verlage erschienen „Liederperlen“, 200 berühmte Lieder (Volks-, Vaterlands-, Studenten-, Liebeslieder ꝛc.) mit leichter Klavierbegleitung von L. Rebbeling (Preis M. 3). Auch da könnten bei Liebesliedern die Augen zugedrückt werden. Durchaus giftfrei ist der Kinderfrühling von A. Struth, 48 kleine Lieder. Manche darunter sind Gebete. (Preis à Heft 75 Pf.)

**Zerbst, H. S.** Bemerkenswerte Antiquariate sind: K. S. Köhler, Liszt & Franke, Harzanowitz, sämtlich in Leipzig. Auch die Ebnersche Hofmusikalienhandlung in Stuttgart nimmt bei ihr gekaufte Sachen im Umtausch zurück.

**Warschau, K. v. K.** 1) In unseren lexikalischen Schriften konnten wir über die Existenz des Pianisten Winkler nichts ermitteln. Vielleicht ist er eine mythische Persönlichkeit. 2) Leider können wir Ihnen über den Pianisten Reisenauer gleichfalls nichts näheres mitteilen. Unter den musikalischen Notabilitäten von Königsberg wird er weder im „Allgemeinen deutschen Musikerkalender“, noch in Max Hesses „Musikerkalender für 1890“ angeführt.

**Berlin, Fr. K.** 1) „Wo lebt zur Zeit die Pianistin Irma Weiller? Vielleicht wird einer unserer Abonnenten so freundlich sein, diese Frage zu beantworten. Wir werden Ihnen dann direkt die Antwort zukommen lassen. 2) „Mit wem ist T. T. verheiratet und wo lebt sie zur Zeit?“ Hoffen wir, daß sie ihr Gatte glücklich macht, wo immer das Paar auch leben mag. Näheres über diese Heirat wissen wir nicht.

**A. S. in E.** Lieder und Männerchöre, welche zur silbernen Hochzeit gesungen werden können, dürften nur nach tagelangem Suchen in Katalogen vielleicht ermittelt werden, vielleicht auch nicht. Anfragen bei größeren Musikalienhandlungen werden am ehesten zum Ziele führen.

**Heiligenstadt, A. H.** Sie wollen die bekannteren schweren Klavierwerke von Liszt, H. v. Bülow, Rubinstein und von den anderen bedeutenden Tondichtern der Gegenwart erfahren. Die Frage könnte nur auf einigen Druckbogen erschöpfend beantwortet werden. Lassen Sie sich doch die Kataloge der großen Musikalienhandlungen geben; dort werden Sie breite Bescheide darüber finden.

**Marsal, P. C.** 1) Der normale Umfang des Soprans geht von C in der eingestrichenen Oktave bis zum A in der zweigestrichenen Oktave. Der Alt umfaßt die Töne von G in der kleinen Oktave bis zum E in der nächsten Oktave. Der Tenor geht von D bis A, der Baß von F bis D in der bekannten Tonlage. 2) Das tiefe vom Baß gesungene H liegt in der großen Oktave; wird der Baß fleißig mit Bier begossen, so kann er auch das H in der Kontraoktave hervorbrummen. Das hohe H, welches von geschulten Diskantstimmen gesungen wird, liegt in der zweigestrichenen Oktave. 3) Musik ist die Aussprache von Tongedanken oder der Ausdruck von Stimmungen durch Töne. Ist die Wirkung eines Tonwerkes besonders intensiv und ergreifend durch die Lieblichkeit der Melodie, sowie durch Geschmack und Ursprünglichkeit in der Harmonisierung, so





























können Sie diese Wirkung immerhin auf Rechnung der „Musik im engeren Sinne" stellen. Gewöhnlich sind diese Begriffsumgrenzungen für den „engeren" und „weiteren Sinn" pedantisch und ganz willkürlich. 4) Nur Pianistenhände mit weiter Fingerspannung können die Decime in Ihrem Notenbeispiele bequem greifen und die Töne halten; bei normalen Händen muß das Pedal aushelfen. 5) Wer Webers „Aufforderung zum Tanze" mit feinem Geschmack auswendig spielt, kann sich zu seinem „guten Spiel" immerhin beglückwünschen.

**Crefeld, W. Sch.** Wenn Sie ein Liederbuch für Männerchöre drucken lassen wollen, so wenden Sie sich an die Verleger oder (beim Selbstverlag) an die „Urheber" um die Erlaubnis des Nachdrucks. So will es das „Gesetz, betreffend das Urheberrecht an musikalischen Kompositionen ꝛc."

**J. S. in G.** Ihre Mazurka ist recht gefällig gesetzt. Bei Ihrer bescheidenen Forderung, sich mit einigen gedruckten Exemplaren für honoriert anzusehen, dürften Sie in Ihrem Heimatlande einen Verleger für Ihr nettes Musikstück immerhin finden.

**Kronstadt, F. S.** Cello- und Flötenstücke mit Klavierbegleitung wurden von C. F. Kahnt in Leipzig und von H. Litolff in Braunschweig verlegt. — Ihr Duo unverwendbar.

**M. P. S.** 1) Eine beachtenswerte Schrift, welche gegen E. H—s' Abhandlung Opposition macht, ist das Buch von Ambros: „Ueber die Grenzen der Poesie und der Tonkunst." 2) Die Akten über R. Wagners „künstlerisches Streben" sind geschlossen; eine „aufklärende Abhandlung" darüber wäre verspätet.

Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: **Musiker-Lexikon von R. Müsiol** (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt vollständig erschienen ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. Porto beizufügen.

*Stuttgart.* *Carl Grüninger.*

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1890.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare).
Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. deren Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Max Alvary.

Je begabter ein hübscher, verwöhnter Junge ist, desto mehr erscheint er auch dazu geschaffen, in gewissen Stunden des Uebermutes seine Lieben zur Verzweiflung zu bringen. Auch Max, der 1858 in Düsseldorf geborne Sohn des Malers Andreas Achenbach, hatte solche Stunden und der kleine Tollkopf reizte einst seine Großmutter so sehr, daß sie entrüstet rief: „Warte nur, wenn du es so weiter treibst, sehe ich dich noch mit der Harfe in der Hand den Leuten was vorsingen!" — Schreckliche Prophezeiung! Kam sie der alten Dame nicht wieder in den Sinn, als sie den geliebten Wildfang von einst seinen ersten Triumph feiern sah? Das Saiteninstrument in der Hand trat er in Weimar als Stradella zum erstenmal auf die Bühne und „sang den Leuten was vor", und schon nach dieser ersten Vorstellung engagierte ihn der Großherzog, hingerissen von der Leistung des jungen Künstlers, auf Lebenszeit für die Weimarer Hofbühne.

Was lag alles dazwischen, ehe aus dem kleinen Max Achenbach der große Sänger Alvary geworden war! Jahre des Lernens an Düsseldorfer und Pariser Schulen, naive Lebenspläne, die kaum gefaßt wieder verworfen wurden und sich endlich in dem heißen Wunsche des Knaben kristallisierten, ein berühmter Maler wie der Vater zu werden. Ließe sich der Ruhm nur so leicht vererben! Aber es ist leider erwiesen, daß der Ruhm des Vaters gewöhnlich ein Danaergeschenk für den Sohn ist; dieser Ruhm lastet auf dem Nachgebornen, statt ihn zu heben, und fordert zu Vergleichen auf, die fast stets zu ungunsten des werdenden Künstlers ausfallen. Vor einem solchen Schicksal wollte Andreas Achenbach seinen Sohn bewahren und dieser wurde daher zum Kaufmann bestimmt. Aber in London wie in Moskau holte sich der neue Jünger Merkurs einen solchen Widerwillen gegen seinen Stand, daß er ihn bald aufgab und in Aachen Architektur zu studieren begann. Einige Villen, die Max Achenbach in der Mitte der siebziger Jahre am Rhein baute, als er sich in Köln als Architekt niedergelassen hatte, geben Zeugnis für den guten Erfolg dieser Studien, die der junge Mann noch vervollständigen wollte, als er endlich nach Mailand reiste, um dort ein Schüler Mengonis zu werden, des genialen Erbauers der Galleria Vittorio Emanuele.



Max Alvary.

Zugleich nahm Achenbach Gesangsstunden bei Lamperti, welcher den schönen Tenor des jungen Architekten in die Geheimnisse des bel canto einweihte, mit ihm aber naturgemäß fast nur italienische Musik studierte. Lange kann aber dem gesunden musikalischen Geschmacke eines Germanen das welsche Tongeklingel nicht genügen, und als daher Achenbach in zwei Jahren nach Deutschland zurückkehrte und sich bei Stockhausen in der Gesangskunst vervollkommnete, warf er sich mit Feuereifer auf das Studium edler deutscher Musik.

Bald wurde man auf den neuen Tenor aufmerksam und er wurde aufgefordert, in verschiedenen Oratorien mitzuwirken; — seine Partie in der Matthäuspassion kennt er noch heute auswendig. Aber einer Künstlernatur, die nach voller Ausgestaltung des von ihr Erfaßten drängt, genügt der Konzertsaal nicht — ganz abgesehen davon, daß man hier nicht gerade Schätze gewinnen kann. Eine Anfrage Achenbachs beim Intendanten Loen in Weimar wurde günstig beschieden und schon acht Tage später betrat der junge Sänger, der sich nun Alvary nannte, die Bühne, ohne vorher auch nur den geringsten Unterricht gehabt zu haben, wie man sich auf den Brettern bewegen müsse. Kein Balletmeister hatte seinen Schritten den nötigen „klassischen" Anstand zu geben versucht, kein Mime hatte Alvarys Aktion durch jene Lehren beeinflußt, wie sie nach der Theatertradition nun einmal unumgänglich nötig scheinen. Nichts von alledem war geschehen, und doch hatte der kühne Neuling, wie schon erwähnt, einen solchen Erfolg, daß der Großherzog Alvary durch einen Kontrakt auf Lebenszeit an die Weimarer Bühne zu fesseln versuchte. Wie hätte der junge Künstler in diesem Momente nicht gerne unterzeichnen sollen? Wie aber auch konnte es ausbleiben, daß Alvary dieses Engagement, welches ihm anfangs glänzend erschienen war, mit der Zeit als drückende Fessel empfand? An eine kleine Bühne für Lebenszeit gebunden zu sein, muß die Schwungkraft eines Künstlers hemmen, der vorwärts streben, stets höhere Ziele zu erreichen suchen muß, soll sein Können thatsächlich wachsen und will er sich an diesem geistigen Wachstum auch freuen. Diesen Erwägungen gab endlich auch der Großherzog Gehör, und als ein Antrag der Newyorker Oper an Alvary gelangte, durfte dieser seinen lebenslänglichen Kontrakt zu seinem Heile lösen.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Und doch war Alvarys erstes Auftreten 1886 in Newyork gegen alles Erwarten ein Fiasko. Ermüdet von der langen Seereise, heimwehkrank, vor ein neues anspruchsvolles Publikum gestellt, welchem der Liebling der Weimarer Hofbühne ein völlig Fremder war, wurde Alvarys Debüt kein vielversprechendes und entmutigte den jungen Künstler bedeutend. Nur seine Gattin, eine liebreizende, feingebildete junge Dame, glaubte fest an den Stern des geliebten Mannes und hat glänzend recht behalten. Man braucht nur einen Blick in die amerikanischen Blätter des letzten Jahres zu werfen, um einen Begriff von den Triumphen zu bekommen, welche Alvary in der neuen Welt als Wagnersänger errungen hat. Aus dem lyrischen Tenor, dessen Debüt den Newyorkern kein Ereignis war, an das sich angenehme Erinnerungen knüpften, war nämlich schon nach zwei Jahren, in denen er neben Niemann wirkte, ein Ersatz für diesen großen Wagnersänger geworden und das Schwergewicht von Alvarys Leistungen blieb von nun an die Interpretation der Opernhelden Wagners.

Alvarys blendende Erscheinung, sein tiefdurchdachtes Spiel und seine prächtig geschulte und wenn auch nicht mächtige, so doch sehr ausdauernde Stimme kommen ihm dabei ebenso sehr zu statten, wie sein feiner künstlerischer Geschmack. Alvarys Walter von Stolzing, Tannhäuser, Lohengrin und Siegfried sind Meisterleistungen; er entwickelt in diesen Schöpfungen einen Adel des Spieles, eine so vornehme Gesangskunst, eine solch hinreißende dramatische Gewalt, wie eben nur ein Sänger ersten Ranges über ein solches Zusammenwirken künstlerischer Qualitäten gebieten kann. Von Alvarys „Loge" schreibt Bülow: „Das ist die höchste Vollendung, der verwirklichte Traum des Meisters!" Der große Pianist hatte in Zürich „zu einer Zeit, wo sich Alvary noch kaum die Mühe gab, geboren zu werden," Wagner am Klaviere oft begleitet, wenn der geniale Tonmeister, der damals eine schöne Stimme besaß, dem Freunde die Hauptrollen aus Rheingold und Walküre vorsang, und kannte genau die Intentionen, von denen Wagner beseelt war; — Bülows Urteil ist darum hochzuschätzen. Allerdings geht er zu weit, wenn er die Interpreten des Loge an den großen deutschen Bühnen insgesamt „Stümper" gegen Alvary nennt, aber dieser Ausspruch charakterisiert immerhin die Bewunderung, welche der leidenschaftliche Klaviervirtuose für Alvarys Leistungen empfand, als er ihn in Newyork das erste Mal hörte.

Ein wahrer Kultus wurde dort insbesondere mit dem Siegfried Alvarys getrieben. Dieser Siegfried war der Held des Tages, spaltenlange Feuilletons wurden ihm gewidmet, die schönere Hälfte der Bevölkerung Newyorks wurde von einer fast beängstigenden Vorliebe für Wagner befallen, und der Feuilletonist des Boston Home Journal hatte so unrecht nicht, wenn er meint, man könne alle diese niedlichen Ladies, die plötzlich so enragierte Wagnerianerinnen geworden seien, auch ganz mit derselben Berechtigung „Alvaryanerinnen" nennen.

In den amerikanischen Blättern, die Alvarys Leistungen beurteilen, wird sein „feiner Sinn für dramatischen Realismus" ebenso gerühmt, wie sein „göttliches Feuer, das auch das Publikum entzündet," sein Siegfried wird der „Typus der Jugend, Frische und Schönheit" genannt, aus Alvarys Jugend wird der Schluß gezogen, „sein Genius werde ihn auf bislang unerreichte Ruhmeshöhen führen!" Neben solchen Kritiken aus der Feder ernster Musikkenner findet man aber auch Worte der naivsten Bewunderung Alvarys, die sich sogar auf Details seiner Kostüme, seiner Maske erstreckt. So rühmt z. B. ein Newyorker Journal "The Press" an Alvarys Walter von Stolzing „den echt altdeutschen Schwung seiner Perücke" und den „korrekten Schnitt seines Schnurrbarts, der von einem Nürnberger Barbier gepflegt zu sein schien." Bezeichnend für die enthusiastische Stimmung, in welche Alvary seine Bewunderer und vor allem seine Verehrerinnen versetzte, ist auch ein ergötzliches Feuilleton, das in einer der größten Newyorker Zeitungen erschien und „The Alvary kiss" betitelt ist. Erheiternd wird da geschildert, welche Regungen und Erwägungen in den Herzen der Amerikanerinnen vor sich gegangen sein mögen, während Siegfried-Alvary die Walküre aus dem Schlafe wachküßt. Diese zwölf Takte mit ihrer sehnsuchtgeschwellten Melodie, die Wagner mit der Bezeichnung molto moderato für diesen langen, langen Kuß anweist, müssen den Amerikanerinnen schier endlos erschienen sein, und ihre Gefühle dabei charakterisiert am ergötzlichsten der Ausspruch jener Alvaryenthusiastin, die naiv seufzt: So ein Kuß muß eine **tote** Frau aufwecken, um so mehr eine schlafende!

Und trotz all dieser enthusiastischen Huldigungen zog es Alvary wieder nach Europa zurück. Stürmische Ovationen, Berge von Blumen und Abschiedsrufe, die so lange dauerten, bis der Direktor des Metropolitan Opera House das Gas abdrehen ließ, wurden dem Scheidenden zu teil und sein erstes Betreten einer europäischen Bühne brachte Alvary schon wieder einen neuen glänzenden Kontrakt. Direktor Pollini in Hamburg, der sich so leicht keinen neuen Stern entgehen läßt, fesselte Alvary dadurch an seine Bühne, daß er ihm in generöser Weise die weitgehendsten Freiheiten zugestand.

Seither hat Alvary auch in Europa schon eine Reihe von Triumphen gefeiert — seine größten wohl in München, wo der Vergleich mit einem der berühmtesten Wagnersänger, mit Heinrich Vogl, es jedem fremden Sänger schon von vornherein schwer macht, die Gunst des Publikums zu erringen. Aber die schon gerühmten Vorzüge Alvarys haben ihm auch in München zum Siege verholfen. Sein Max im Freischütz, sein Joseph (Méhul), sein Siegfried, sein Tannhäuser und vor allem sein Lohengrin haben glänzend bewiesen, was für ein vornehmer Sänger und Schauspieler Alvary ist, und es war eine spontane Aeußerung des Entzückens, daß der Prinzregent Luitpold dem jungen Sänger nach der Münchner Lohengrinvorstellung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen hat. M. S.



## Sein Dank.

**Novellette von Adrian Herwegen.**

Wie das Täfelchen am Hausthore verkündete, hatte Dr. Max Armin von 2 bis 3 Uhr nachmittags seine Sprechstunde, aber selten nur verirrte sich jemand um diese Zeit die drei Treppen hinauf zu dem jungen Arzte. Seine Unruhe verwünschend, die ihn abhielt, diese stille Stunde wenigstens zum Arbeiten zu verwerten, stand denn auch an einem kalten Wintertage der junge Mann am Fenster und starrte hinab auf die öde Vorstadtstraße. Ein Zug der Sorge grub sich dabei immer tiefer zwischen seine zusammengezogenen Augenbrauen. Armin überlegte, wie lange er den fast verlorenen Posten hier noch halten könne? Seine Arbeiten für medizinische Blätter schützten ihn gerade nur vor der äußersten Not — lange konnte es so nicht mehr weitergehen. Aber was thun? Zurückkehren in das kleine Heimatsdorf, dort vielleicht ein gesuchter Landarzt werden, gewiß aber verbauern, geistig verkümmern, wie alle, die in so kulturferne Winkel verschlagen werden? Oder hier in der Residenz warten, warten, bis irgend ein glücklicher Zufall, eine prächtige Epidemie oder ein plötzliches Sterben seiner sämtlichen Kollegen aus dem unbekannten jungen Arzte einen bekannten machen werde? Eine sehr unwahrscheinliche Aussicht! So trostlos wie jene auf die winterlich öde Straße. Doch nein! Wenigstens diese Aussicht war jetzt nicht mehr ganz ohne Reiz — eine ebenso schöne als elegante junge Dame kam langsam die Straße entlang geschritten, hielt dann plötzlich inne, sah scharf nach dem Hause herüber, das Armin bewohnte, und eilte dann auf dasselbe zu.

Sollte die Dame eine Patientin sein? Armins Herz klopfte aufgeregt und er schalt sich selbst wegen dieser für einen Arzt höchst unschicklichen Nervosität. Als es nach einer Weile wirklich klingelte, mußte er an sich halten, um nicht selbst hinauszustürzen und zu öffnen. Wenn nur jetzt der Dienstmann, der von 2 bis 3 Uhr jeden Tag seinen Diener vorstellte, richtig seinen Posten versah und nicht etwa im Vorzimmer schlief! Nein, er öffnete, eine Sekunde später klopfte es an die Thüre und eine junge Dame trat herein, indem sie mit prüfendem Blicke den jungen Arzt maß. Dann rief sie freudig: „Er ist's wirklich! Max, kennst du mich nicht mehr? Freilich, zwölf Jahre sind lang, und du hast wohl nie mehr an mich gedacht! Aber ich habe dich nicht vergessen, und als ich vorhin so plötzlich deinen Namen sah, **mußt'** ich herauf und mich überzeugen, ob wirklich mein alter Jugendgespiele sich hier in der Residenz als Arzt niedergelassen hat! Wie geht es dir? Bist du verheiratet? Schnell, stelle mich deiner Frau vor, damit ich auch mit ihr Freundschaft schließen kann."

Der junge Arzt kämpfte, während sein schönes Gegenüber so sprach, mit einer Bewegung, die ihn fast zu übermannen drohte. Seine glückliche, sorgenlose Jugendzeit stand plötzlich vor ihm — er dachte an seine gütigen Eltern, an seine Heimat und an die liebste Genossin seiner Knaben- und Jünglingsjahre: ein Kind, halb so alt als er, aber so warmherzig, reizend und bezaubernd, daß er die Gesellschaft dieses Kindes jeder anderen vorzog. Ach, die glücklichen Zeiten von damals! wie hatte er sie über Kummer und Sorgen der Gegenwart so ganz vergessen können?

Und nun kam diese schöne, junge Dame, die Armin nie erkannt hätte, und behauptete, die kleine Helene von einst zu sein! Nur ihre Augen waren sich gleich geblieben, leuchtende Kinderaugen, die noch immer jede Regung des Herzens klar widerspiegelten. — Noch ehe der junge Arzt sprechen konnte — er hielt die Hände Helenens fest in den seinen — sagte sein liebliches Gegenüber: „Du hast Kummer, Max! Komm, vertraue mir ihn an — du hast mich ja so oft in meinen Kindersorgen getröstet; laß mich versuchen, ob ich dir nicht auch helfen kann?"

Kaum eine Viertelstunde war vergangen, so wußte die junge Dame alles, was sie wissen wollte. Der Arzt klagte nicht, er erzählte nur sein Leben, das seit dem Tode seiner Eltern eine ununterbrochene Kette von Sorgen und Mühen gewesen war, aber es that ihm seltsam wohl, ein teures, mit seiner Jugendzeit eng verbundenes Wesen in seiner Nähe zu wissen, Helenens teilnahmsvolle Fragen zu hören, zu sehen, wie sie den Vereinsamten mit liebevollen Blicken betrachtete. Endlich sprang Helene auf und rief, nach einem flüchtigen Blick nach der Uhr, lächelnd: „Deine Ordinationsstunde geht zu Ende und dieses Zimmer hört auf eine Freistatt zu sein, die auch eine Dame ungescheut betreten darf! Lebe wohl — du hörst noch von mir!"

Erst als Helene fortgehuscht war, fiel es Max ein, daß er nicht mehr von ihr wisse, als daß sie noch immer so liebreizend und herzensgut sei, wie vormals als Kind. Zum Glück hatte Helene ja versprochen, ihm Nachricht zu geben, und sie hielt dem Freunde gewiß ebenso fest ihr Wort, wie sie es verstanden hatte, ihn zum Reden zu bringen. Er lächelte über seine eigene Ungeschicklichkeit — Helene wußte sein ganzes Leben und er nicht einmal, ob sie sich dauernd in der Residenz aufhielt.

Erst am nächsten Mittag, viel zu spät für seine Ungeduld, erhielt Armin Nachricht, einen Brief von Helene. Sie schrieb: „Lieber alter Freund! Benutze das beiliegende Billet und ich werde mich freuen, Dich heute im Theater zu sehen. Vergiß aber nicht, daß heute des Königs Geburtstag und Gala-Vorstellung ist — mache Dich also schön! Noch eins — alte Freundschaft in Ehren — aber heute abend wäre es mir lieb, wenn Du mich nicht duzen würdest. Helene."

Das klang so sonderbar, so verletzend! Konnte Helene annehmen, daß Max seine Freundschaftsrechte je mißbrauchen würde? Und konnte sie glauben, daß ihn eine Einladung freuen würde, die in so eigentümlicher Fassung an ihn gelangte? Unwillig warf Armin Brief und Billet auf den Tisch, fest entschlossen, Helenens Wunsche nicht zu folgen. Abends aber zog er dennoch seinen wohlgebürsteten Promotionsfrack an und ging ins Theater. Woher sollte Max Kunde über Helene bekommen, wenn er den einzigen Weg, sie wiederzusehen, verschmähte?

Sein Platz war einer der besten im ganzen Hause, unweit der Königsloge, und Armin fühlte sich anfänglich inmitten von blitzenden Uniformen, Ordenssternen und blendenden Toiletten etwas unbehaglich, um so mehr, als er Helene nirgends entdeckte. Sie kam erst gegen das Ende des ersten Aktes, und augenblicklich wandten sich ihr alle Augen zu. Sie sah reizend aus in ihrer prächtigen Balltoilette, welche Nacken und Arme von geradezu klassischen Umrissen freiließ, die aber durch kein Schmuckstück die Blicke auf sich lenkten. Nur im Haare glänzte gerade ober der Stirn Helenens ein funkensprühender Diamant von seltener Größe. War Helenens spätes Kommen Koketterie, **wollte** sie Aufsehen machen? Selbst aus den Hoflogen flog mancher interessierte Blick nach der schönen Frau — diese aber nahm gelassen ihren Fauteuil ein und schien nur Augen für die Bühne zu haben. Gespannt wartete Max auf ein Erkennungszeichen, aber erst im nächsten Zwischenakte überflogen Helenens Blicke gleichmütig die Reihen ihrer Nachbarn — kein Blitzen dieser schönen Augen, kein Gruß zeigte Armin, Helene habe ihn bemerkt. Lange und düster starrte Armin nach dem funkelnden

Steine in Helenens Kopfputz, denn dieser Solitär schien ihm eine Geschichte zu erzählen. Max wußte, daß Helene aus unbegüterter Familie stammte — der Glanz, der sie nun umgab, konnte ihr daher nur durch eine reiche Heirat zugefallen sein. Warum hatte ihm Helene das gestern nicht erzählt, warum ihn nicht in das Haus ihres Gatten eingeladen, warum ignorierte sie den Jugendfreund nun so beharrlich? Und wie stimmten alle diese Züge zu dem Bilde, das er von der holdseligen Spielgenossin von einst im Herzen trug? Aber wozu die Fragen, wozu hier inmitten geputzter Fremder sitzen und eine schöne Frau anstarren, deren Launen ihn verletzten — fort von hier! Eben wollte sich Armin entfernen, als Helene leise aufschrie und ihr Kopf gegen die Lehne ihres Sitzes zurückfiel, als wäre sie ohnmächtig. Blitzschnell war Armin an ihrer Seite, tränkte sein Taschentuch mit Aether, den er stets bei sich führte, und dem belebenden Dufte gelang es bald, die schöne Frau wieder zu sich zu bringen. Sie lächelte, als sie die Augen aufschlug — richtete sich dann langsam auf und nach einem Augenblicke des Nachsinnens faßte sie, wie einem plötzlichen Impulse folgend, nach der kostbaren Diamantnadel in ihrem Haare und steckte sie rasch in die Schleife von Armins Kravatte. Als er das Geschenk abwehrte und Helenen zurückgeben wollte, flüsterte sie schnell: „Behalte es! Keine Scene! Alles sieht auf uns."

Wirklich war durch den Schrei Helenens das ganze Publikum aufmerksam geworden und jeder blickte nach ihrem Platze, um so aufmerksamer, als in diesem Momente ein königlicher Kammerlakai erschien, sich im Auftrage des Hofes nach Helenens Befinden zu erkundigen, und gleich darauf der Intendant herbeistürzte, um sich zu überzeugen, daß die schöne Frau wieder wohl sei. Helene dankte lächelnd für die Aufmerksamkeit, nahm den Arm Armins und verließ den Zuschauerraum, gefolgt von dem Intendanten, der es sich nicht nehmen lassen wollte, Helene in seinem Coupé nach Hause zu fahren. Im Vestibül angekommen sagte Helene zu Max: „Sie sehen wohl morgen noch einmal nach mir, Herr Doktor, nicht wahr? Ich bitte darum! Fragen Sie nur nach Helene Maja — Hôtel Impérial. Gute Nacht und besten Dank für Ihre Hilfe!"

Helene Maja! Nun war Armin alles klar. Das war der Name der Sängerin, die seit Wochen die Residenz in Entzücken versetzte. Das Gastspiel Majas war eine Kette von Triumphen gewesen und Armin hatte sich manchmal bei dem Wunsche ertappt, die Gefeierte auch einmal zu sehen, wenn er ihr enthusiastisches Lob las — aber ein Darbender wie er konnte sich einen solchen Luxus nicht gestatten. Und nun war ja sein Wunsch erfüllt worden, er hatte die Gefeierte gesehen, war von ihr sogar für seine kleine Hilfeleistung fürstlich belohnt worden. Armin lächelte bitter. Warum hatte Helene ihm das angethan, ihn beschenkt wie einen Bettler? — Rascher durch die Winternacht seiner entlegenen Vorstadt zuschreitend, erwog Armin den Gedanken, ob er der schönen Sängerin nicht nur mit einigen kühlen Dankesworten den Solitär zurücksenden und sie selbst nicht mehr wiedersehen sollte. Aber das ging doch schwer. Helene war gewiß von der besten Absicht geleitet gewesen, als sie den bedürftigen Freund so fürstlich belohnte — daß ihn dieses Geschenk so bitter kränkte, durfte er sie doch nicht entgelten lassen!

Schweren Herzens ging Armin am nächsten Vormittage zu Helene, um ihr zu danken und ihr den Solitär wiederzubringen. Aber so sehr er sich auch bemühte, gefaßt und ruhig zu bleiben, so wankte seine Stimme doch, als er Helene begrüßte und mit einigen ablehnenden Dankesworten ihr Geschenk auf den Schreibtisch legte, vor dem die schöne Sängerin saß. Sie errötete stark, als sie seinen düsteren Blick bemerkte, und rief plötzlich: „Verzeihe! Ich ahnte nicht, daß ich dich kränken könne, als ich dir das glitzernde Ding da gab, lieber Max! Aber laß dir erzählen, wie alles kam, und du wirst dann mit mir lachen! Vor allem aber lies diese Briefe!"

Damit gab sie Max fünf Briefe, fast alle wappengeschmückt, die er flüchtig überlas und die alle die Frage nach dem Namen des jungen Arztes enthielten, welcher die gefeierte Diva gestern so schnell von ihrem nervösen Unwohlsein „gerettet" hatte.

„Was soll das heißen?" fragte Max verwirrt.

„Daß du plötzlich bekannt geworden bist, lieber Freund! Verzeihe mir deshalb den kleinen Komödiantenkniff von gestern, in den ich dich ja doch nicht früher einweihen konnte, um dich nicht zum Widerspruch zu reizen. Ich kenne die Welt besser als du, mein ernster Freund, und deshalb wurde ich gestern ein bißchen ohnmächtig. Hast du dich wirklich auch täuschen lassen? Täuschen lassen wie durch diesen Solitär, den du mir da so stolz zurückstellest? Nimm ihn immerhin als Erinnerungszeichen an eine heitere Stunde wieder an, trotzdem er nicht viel mehr wert ist als meine Ohnmacht — Theaterware! Aber mein Wille, dir zu helfen, meine Freundschaft für dich — glaube mir — die sind beide echt!" — Eine Thräne perlte in den schönen Augen der Diva, als sie nun dem Jugendfreunde die Hand reichte, die er innig küßte.

„Wie soll ich dir danken?" stammelte Max endlich.

„Stille doch!" rief Helene lächelnd. „Weißt du nicht mehr, wie oft du mich schon als Kind kuriert hast, wenn ich mir wehe gethan hatte? Wie viele kleine Leiden und Schmerzen hast du mir einst gestillt! Lasse mir nun auch die Freude, dir einmal helfen zu können!"

„Helene!"

„Ich will keinen Dank! Lasse dir lieber erzählen, wie aus dem bescheidenen kleinen Lenchen Mayer von einst die ‚große' Sängerin Helene Maja geworden ist, und bewundere vor allem die geradezu geniale Uebersetzung meines prosaischen Familiennamens in den poetischen Bühnenjargon. Ja, lache nur! Dieser so angenehm klingende Komödiantenname hat meinen Ruf fester begründet, als alle meine Gesangskünste — ich bin eben ein Glückskind!"

„Und machst andere glücklich!" rief Max, von neuem die Hand der Diva küssend.

Thatsächlich hatte Helene das Glück, noch vor ihrer Abreise zu sehen, wie ihre kleine Komödie den jungen Arzt bekannt gemacht hatte. Die Zeitungen erzählten den Vorfall, welcher die Gefeierte betroffen hatte und machten so unwissentlich Reklame für Max, manche nervöse Dame fand den stattlichen jungen Arzt, der so sichere Mittel zu besitzen schien, allerlei Damenleiden zu bannen, höchst interessant; man konnte auch den herrlichen Solitär bewundern, über das Abenteuer im Theater plaudern, ließ man Armin rufen — kurz, er war Mode geworden und sah sich plötzlich gesucht, geachtet und frei von Sorgen.

Jeder seiner Briefe an die Jugendfreundin sprach von seinem Danke; jeden neuen Erfolg meldete er ihr ebenso gewissenhaft, wie sie ihm von ihren Triumphen scherzend Bericht erstattete. Nach einem Jahre führte ein Gastspiel Helene von neuem in die Residenz. Das Herz der schönen Sängerin klopfte stets heftiger, wenn sie sich das Wiedersehen mit dem Jugendfreunde ausmalte. Seine Briefe waren so herzlich, auch er schien sich auf das Zusammenkommen mit ihr so zu freuen, daß Helene hoffte, aus Maxens Dankbarkeit sei ein wärmeres Gefühl geworden, und zwar jenes der Neigung. Sie hoffte es, weil sie ja selbst für den stets unvergessenen Jugendgespielen die innigste Sympathie empfand.

Endlich kam der Tag ihrer Ankunft in der Residenz. Schon am Bahnhof spähte Helene nach dem Geliebten, aber es erwartete sie nur der Intendant, der die liebenswürdige Künstlerin besonders hochschätzte. Auf der Fahrt in die Stadt sagte er plötzlich: „Erinnern Sie sich noch Ihres Abenteuers während der vorjährigen Galavorstellung? Dieser Dr. Armin, der Sie damals so schnell wieder ins Leben zurückrief, hat fabelhaftes Glück, ist einer der gesuchtesten Aerzte der Residenz geworden. Macht auch jetzt noch Wunderkuren, wie damals bei Ihnen; er hat erst vor kurzem eine hübsche, steinreiche Amerikanerin vom Tode errettet. Der Vater gab Armin ein horrendes Honorar und die Tochter wird ihn wahrscheinlich mit ihrer Hand beglücken — ja, er hat entschieden Glück!"

Helene hörte kaum mehr, was ihr Nachbar noch erzählte, sondern lehnte sich mit geschlossenen Augen zurück, als sei sie müde. Warum, fragte sie sich voll eifersüchtigen Grolls, hatte ihr Max diese Kur verschwiegen, wenn er nicht durch ein tieferes Interesse an die Amerikanerin gefesselt war und sich vielleicht scheute, die Freundin durch das Geständnis seiner Liebe zu der reichen Fremden zu verletzen?

Als Helene im Hotel ankam, fand sie nur einen Brief Maxens vor, worin er um Entschuldigung bat, sie nicht gleich begrüßen zu können. Er schrieb: „Eine tyrannische Patientin bestand darauf, ihre erste längere Ausfahrt nach ihrer Genesung nicht ohne mich unternehmen zu wollen — das hält mich fern. Heute abend aber werde ich Dich bewundern, wenn Du die Amneris singst, und Dir dann — ersehnter Augenblick! — endlich meinen Dank abstatten können. Auf heute abend denn!"

Umsonst spähte Helene am Abend nach dem Freunde. Am Schlusse des ersten Aktes aber wurde ihr ein prachtvolles Bouquet überreicht, in dessen Mitte ein Etui steckte. Sie öffnete es und erblickte einen wunderbaren Brillanten, der an seiner goldenen Nadel zitterte und tausend funkelnde Lichter sprühte. Erbleichend starrte Helene auf den Stein, der nur von Armin kommen konnte — das war sein Dank! Ein kalter, blitzender Stein — und die Thörin hatte gehofft, das Herz des Geliebten besitzen zu können — vorbei, verweht der schöne Traum!

Kaum hielt sich Helene aufrecht, als sie von neuem die Bühne betrat. Nie aber hatte sie das Duett mit Aida so hinreißend gesungen wie heute — sie fühlte alle Eifersuchtsqualen, welche das Herz der Pharaonentochter zerfleischen, in ihrem eigenen Herzen glühen, und als sie Max plötzlich in einer der Prosceniumslogen neben einem schönen jungen Mädchen erscheinen sah, da brach Helene mit einem gräßlichen Schrei ohnmächtig zusammen.

Als ihr langsam das Bewußtsein zurückkehrte, fühlte sie, daß sie an einem stürmisch klopfenden Herzen lag, fühlte sie heiße Küsse auf ihren Lippen, und die Augen aufschlagend, sah sie sich in den Armen Maxens, dessen Blicke voll liebevoller Angst auf ihr ruhten und glücklich aufleuchteten, als Helene aus ihrer Ohnmacht erwachte.

„Max!" flüsterte Helene, als sie sprechen konnte, „warum hast du mir das angethan! Diesen Dank" — sie deutete auf den Solitär — „begehrte ich wahrlich nicht von dir!"

„Du glaubst, das sollte mein Dank sein? Kind, Geliebte, du kennst mich noch schlecht! Ich bin der undankbarste Mensch von der Welt — ich danke nicht, sondern ich **fordere** sogar noch, statt zu danken! Helene, du schenktest mir einst so viel — schenke mir nun auch dich selbst! Werde mein Weib und unser ganzes Leben soll dir dann beweisen, daß zwei Glückliche sich nur Eines gerne und immer wieder danken — ihre Liebe!"



# Die Appassionata.

**Musikalische Novelle von Max Kalbeck.**

(Schluß.)

Der Baron, der seine kühlen theoretischen Auseinandersetzungen mit ungewöhnlicher Wärme vorbrachte, war aufgestanden und durchmaß das Zimmer mit großen Schritten. Er blieb vor dem Professor stehen, der ihn nicht ohne einen Anflug von Ironie fragte:

„Und wie denken Sie, wenn ich so frei sein darf, mich danach zu erkundigen, über den geistigen Inhalt der ‚Appassionata'? Dem Namen nach . . ." — „Die Bezeichnung rührt nicht vom Komponisten her," unterbrach der Baron den Kleinen, der behaglich auf sein Döschen klopfte, „sondern ist von irgend einem Schwadkopf erfunden worden. Sie könnten den Namen vor die Mehrzahl der Beethovenschen Werke, ja eigentlich vor alles setzen, was Musik heißt. Musik scheint mir der unmittelbarste und darum auch eindringlichste künstlerische Ausdruck des Leidenschaftlichen zu sein. Der Begriff der Leidenschaft, welcher mir dabei vorschwebt, ist freilich ein anderer als der gebräuchliche. Ich gehe auf den sprachlichen Ursprung des Wortes zurück, wonach die Leidenschaft einen wirklich leidenden Zustand des Menschen bezeichnet. Doch das würde mich zu weit abführen, am Ende gar bis zu der mystischen Gleichstellung von Leiden und Leben. So viel sei noch bemerkt, daß wieder nur das Aussprechen, vor allem das künstlerische Aussprechen der Leidenschaft den duldenden Menschen von seinem Leiden erlöst. Was aber Ihre Frage nach dem geistigen Inhalt der „Appassionata" betrifft, so wäre die Beantwortung derselben eine sehr schwierige, umständliche und verwickelte. Sie könnten zehn verschiedene Antworten bekommen, von denen jede zu Recht bestände, ohne daß Sie eine zufriedenstellen würde. Sie wissen wohl, daß Schindler, jener fatale „ami de Beethoven", seinen großen Freund der „Appassionata" wegen direkt interpellierte und mit der des delphischen Orakels würdigen Erwiderung abgespeist wurde: „Lesen Sie Shakespeares Sturm!" Beethoven hätte ihm ebensogut Dantes Inferno zur aufklärenden Lektüre empfehlen können. Möglich übrigens, daß Schindler den Komponisten, der ihm etwas von einem Sturm zugebrummt haben mochte, mißverstanden hat. Dergleichen widerfuhr ihm öfter. Wozu wollen wir uns auch mit dem Forschen nach dem **abstrakten** Gedanken einer reinen Instrumentalmusik quälen? Das Beste an ihr ist eben, daß sie keinen zu haben braucht.

Die Programmatiker mögen immer ihre bemalten Papierdrachen steigen lassen, so weit ihre Schnur reicht, und so lange der Wind ihnen günstig ist. Beethovens Phantasie nimmt Flügel der Morgenröte oder gleitet auf den Adlersfittichen des Sturmes zwischen Himmel und Erde dahin; wer sagt uns, woher und zu welchem Ziel? Unter der Idee des Tonwerkes will ich in erster Linie etwas Musikalisches verstanden wissen, das in Worten nicht auszudrücken, nicht zu erschöpfen ist. Ein rhythmisches, harmonisches oder melodisches Motiv oder auch die Vereinigung mehrerer solcher Motive zu einem grundlegenden Thema gibt mir die Idee des Komponisten und seiner Schöpfung. Je einfacher diese Idee ist, je faßlicher sie sich dem Gehör darbietet, je charakteristischer sie von anderen ihrer Art sich unterscheidet, desto besser für das Werk. In der Erfindung solcher primitiven Urgedanken zeigt sich das Genie, in der Ausführung derselben das Talent und die Kunst des Komponisten. Unumstößlich fest steht mir die Thatsache, daß die einfachsten musikalischen Ideen auch die ergiebigsten sind. Beispiele drängen sich Ihnen von allen Seiten zu. Jedes Fugenthema von Bach, jeder symphonische Gedanke eines Mozart, Beethoven und Brahms beweist es Ihnen. Auch ein so weit ausgreifendes, vieldeutiges und an interessanten Einzelheiten überreiches Tongedicht, wie die „Appassionata“, ruht auf der bescheidensten Basis, geht aus den unscheinbarsten Anfängen hervor. Ein konsonierender Dreiklang und ein dissonierendes Intervall sind die winzigen treibenden Keime, aus denen der stolze Baum emporwächst. Was ist das erste Thema anderes, als eine rhythmische Ordnung der auf- und absteigenden drei Töne des F moll-Accords? Doch übersehen Sie auch nicht den großen Sekundschritt, der am Schlusse der Periode zögernd vor- und zurückgeht. In ihm steckt mehr, als man sich anfangs von einer bloßen Trillerverzierung träumen läßt. Denn jenes rätselhafte, im Baß angeschlagene paukenartige Motiv mit der kleinen Sekunde Des—C, welches rhythmisch und melodisch außerordentliche Wichtigkeit erlangt, ist nur der melancholische Schatten des vorhergehenden großen Sekundschrittes D—C. Von dieser leise aus der Tiefe heraufpochenden Klage wird das Werk bis ins Finale hinein durchdrungen und erschüttert. In der sehnsuchtsvollen Seitenmelodie (As dur) erkennen Sie ohne Schwierigkeit die Umkehrung des Hauptthemas, und alles übrige, was sich daran reiht, läßt sich ebenso leicht auf die beiden Grundmotive des Werkes zurückführen. Das Intervall der Sekunde beeinflußt auch die Themen des Andante und des dritten Satzes. Jene höhere Einheit, welche ich als Postulat für alle Werke in cyklischer Form hingestellt habe, ist ein Produkt dieser und anderer geheimen Beziehungen, welche die in ihrem Charakter grundverschiedenen Teile der Sonate zu einem harmonischen Ganzen verbinden. Verzeihen Sie mir, meine Herren, diese Kathederrede pro domo, mit der ich unserem guten Professor ins Mundwerk gepfuscht habe. Aber ich mußte einmal sagen, was ich längst auf dem Herzen hatte, und sollten selbst ein Dichter und ein Maler darüber eingeschlafen sein.“

Beide Herren protestierten lebhaft gegen diese Verdächtigung. Im Zimmer wurden die Lichter angezündet, und während man in den Salon ging, um den Thee zu nehmen, sagte der Dichter, welcher die Gräfin zu Tische führte: „Trotzdem die gelehrte Ausführung des Herrn Barons, so weit ich ihr mit meinem Laienverstande zu folgen vermochte, mich in hohem Grade interessiert hat, wage ich doch, zu behaupten, daß sie nicht der geeignete Epilog gewesen ist für den unvergeßlich schönen Kunstgenuß, den wir unserer liebenswürdigen Wirtin zu verdanken haben. Eine solche Zergliederung unserer Freuden gemahnt an die gefangene Libelle und ihr traurig dunkles Blau. Auch hoffe ich, daß die ‚Appassionata‘, unbeschadet ihrer großen und kleinen Sekundschritte, noch andere als technische Deutungen zuläßt. Wie wäre es, wenn jeder der Anwesenden eingestände, was für Empfindungen, Vorstellungen oder Gedanken ihm während jenes Vortrages aufgestiegen sind? Unser Symposion gewänne dadurch den Reiz einer originellen Unterhaltung, welche vielleicht der Aesthetik der Tonkunst zu gute käme und die in ihr herrschende Konfusion ein wenig aufhellend beleuchtete.“

Die Gräfin, an welche diese Worte vornehmlich gerichtet waren, senkte nur beipflichtend ihr schönes Haupt. Sie dachte offenbar an ganz andere Dinge. Hatte sie doch bisher mit keiner Silbe verraten, daß das Gespräch ihre Teilnahme erregte. Mir, der ich ihr gegenüber saß, fiel die geisterhafte Blässe ihres Gesichtes beängstigend auf, seitdem ich ein paar abgezirkelte rote Flecken auf ihren Wangen brennen sah, die ihr das Aussehen einer Fieberkranken gaben. Der Oheim wollte gegen den Vorschlag des Dichters protestieren, aber die anderen überstimmten ihn, und der Maler rief fröhlich: „So sei es, und mein Freund, der so glücklich gewesen ist, der Gräfin das Meisterstück ihrer Kunst abzubitten, mache den Anfang.“

L. trank mir aufmunternd ein Glas Madeira zu, und mir blieb nichts übrig, als mit der Beichte meiner Vision herauszurücken. Ehe ich mein Seemärchen erzählte, hielt ich es für nötig vorauszuschicken, daß ich im allgemeinen kein Freund derartiger weit ausgesponnener, poetisierender Musikbeschreibung sei, hinter welcher sich meist ein nichts weniger als musikalischer Geist zu verbergen pflege. Nur die außergewöhnlichen Umstände, welche den Vortrag der Sonate begleiteten, könnten zu meiner Entschuldigung dienen. Ich erwähnte die eigentümliche Abendstimmung, die Aussicht auf das düstere, neblige Wasser und vergaß auch nicht des Spiegels zu gedenken, den ich über der Thüre bemerkt hatte. Mein vis-à-vis wurde aufmerksam und betrachtete mich mit erstaunten, weit geöffneten Augen, die, je länger ich sprach, einen immer entsetzteren Ausdruck annahmen. In Verwirrung und Bestürzung versetzt — denn ich bemerkte, daß auch der Oheim unruhig wurde und mir feindselige Blicke zuschoß — wollte ich meine Erzählung abbrechen und mit irgend einer scherzhaften Bemerkung schließen, als die Gräfin plötzlich einen leisen Schrei ausstieß und gleich darauf ohnmächtig in die Lehne ihres Sessels zurückfiel. Alles sprang ihr bei, man besprengte sie mit frischem Wasser und belebenden Essenzen, und als sie nach wenigen, eine Ewigkeit währenden Minuten wieder zu sich gekommen war, brachte sie der Baron mit Hilfe der herbeigeeilten Kammerfrau in ihr Schlafzimmer. Bald kehrte er, noch vor Angst und Aufregung bebend, in den Salon zurück, tröstete die erschreckten Herren mit der Nachricht, daß der Nervenanfall seiner Nichte vorüber sei, daß sie sich schon wieder wohler fühle und nur der Ruhe bedürfe, um sich vollständig zu erholen, und verabschiedete uns mit würdiger Haltung.

L. begleitete mich, während es in Strömen vom Himmel herniedergoß, bis in den Gasthof, und wir besprachen das merkwürdige Ereignis, ohne eine Lösung des Rätsels zu finden. Am nächsten Tage sollte sie mir werden. Gegen Mittag war ich ausgegangen, um mich im Schlößchen nach dem Befinden der Gräfin zu erkundigen. Noch hatte ich nicht die Hälfte des Weges zurückgelegt, als mein Freund mir entgegenkam und mir einen Brief der Schloßherrin vorlas folgenden Inhalts:

„Seehof, den 30. September 188., 1 Uhr nachts. Wenn Sie diese Zeilen empfangen, lieber L., bin ich bereits mit dem Onkel auf dem Wege nach Italien. Mich litt es nicht länger in meinem Landhause, das mir durch den Vorfall von gestern abend verleidet worden ist. Mir ahnt, daß ich es nie mehr bewohnen werde. Der Gedanke, Sie, Ihren Freund, oder einen der anderen dort wiederzusehen, war mir unerträglich, obgleich ich nicht recht zu sagen weiß, warum? So bin ich denn beim ersten Tagesgrauen davon und rufe Ihnen allen ein herzliches Lebewohl zu. Ohne es zu wollen, noch zu wissen, hat Ihr Freund an eine Wunde meines Herzens gerührt, die mich, ich fühle es, mein Leben kosten wird, wie sie mich meine Ruhe gekostet hat. Als ich mich von meinem Gatten scheiden ließ — er ist nun auch schon fünf Jahre tot — wunderte sich niemand über diesen Schritt. Der Sportsman und die Künstlerin, welche der Wille eines adelstolzen Vaters und meine eigene Gedankenlosigkeit verkuppelt hatte, paßten eben nicht zu einander. Was aber bisher niemand außer meinem guten Onkel erfahren hat, und was ich Ihnen hier sagen will, ist, daß die Trennung von meinem Gatten noch ihren besonderen Grund gehabt hat. Sie erinnern sich wohl noch des jungen Klaviervirtuosen und Komponisten, den ich ein Jahr nach meiner unseligen Heirat drüben in Felden kennen lernte, der seitdem fast täglich zu uns herüberruderte und der bei einem Gewitter im See verunglückte? Sie machten, als die Katastrophe sich ereignete, gerade eine Reise nach dem Nordkap, und fanden mich erst wieder, als ich eine welt- und lebensmüde Frau war. Meine geliebte Kunst, die erhabene Einfalt der Natur und der Umgang mit wenigen bedeutenden Menschen retteten mich vor Menschenhaß und völliger Vereinsamung. Jener Künstler — wir nannten ihn seines hohen Ingeniums und seiner Sonderbarkeiten wegen den Beethoven-Redivivus — stand meinem Herzen näher, als ich bei seinen Lebzeiten glauben wollte. Ich wähnte nur seinen göttlichen Geist zu lieben, dem ich alles verdanke, was ich weiß und vermag, aber erst als sie den Entseelten mir ins Haus trugen, erkannte ich verzweifelt, daß ich mehr, daß ich alles an ihm verloren hatte. Der Tag, an welchem er, hingerissen von den Klängen der F moll-Sonate — er hörte sie, wie er sagte, am liebsten von mir — es wagte, mir seine leidenschaftliche Zuneigung zu gestehen, war der Tag seines Todes. Trotzdem ich nichts mehr für meinen Gatten empfand, dem meine Kunst und alles, was mit ihr zusammenhing, unbequem, widerwärtig und verächtlich schien, blieb ich meiner Pflichten eingedenk und stieß den Aermsten in sein Verderben. Er wand sich vor mir auf den Knieen und flehte mit erhobenen Händen und überströmenden Augen um ein Wort der Gnade und Verzeihung. Ich aber wies schweigend nach der Thür und wendete ihm den Rücken. O, hätte ich ihn doch gelinder behandelt, ihn zu mir zurückgerufen, ihm vergeben, ihn erhört! Vom Fenster aus sah ich ihn ohne Hut wie einen von den Furien verfolgten Wahnsinnigen durch den Park zur Terrasse stürzen; dort lag sein Boot angekettet, er sprang hinein und ruderte in den See hinaus, wo der fürchterlichste Sturm, den ich je erlebt, im Anzuge war.... Nach drei Stunden fand ihn der Gärtner tot am Ufer liegen, den Schaft eines zerbrochenen Ruders in der Hand. Wie ich die Leiche vor mir sah, brach das Gefühl, das ich so lange gewaltsam unterdrückt hatte, mit dem heftigsten Ungestüm in mir aus. Ich warf mich über den geliebten Toten, rief ihn beim Namen, strich ihm die nassen Haare aus der Stirn und bedeckte seine bleichen Wangen und Lippen mit Küssen. So überraschte mich der Graf, der von seinem abendlichen Spazierritte heimkam. Die Scene, welche nun folgte, können Sie sich denken. Mich berührte nichts von alledem, was mir vorgeworfen wurde. Auf dem Ortsfriedhofe in Felden begrub ich den Geliebten und mit ihm alle meine Hoffnungen und Wünsche. Meine Kunst blieb mir sein heiliges Vermächtnis, und wenn ich, am Klavier sitzend, in jenes Spiegelglas schaue, welches mir den See und das jenseitige Ufer mit der kleinen Friedhofskapelle zurückwirft, ist es mir oft, als käme der wohlbekannte Nachen herübergesteuert, um mir den Verlorenen wiederzubringen. Manchmal auch taucht aus der grünen Flut ein blasses, von dunklen Locken umwalltes Gesicht empor, das mich wehmütig anlächelt.

Teilen Sie diese traurige Geschichte den Freunden mit. Ich habe keinen Grund mehr, sie zu verheimlichen und brauche mich ihrer nicht zu schämen. Tausend Lebewohl von Ihrer Malvine.“

Im März des nächsten Jahres erhielt ich von der Hand des Barons die kurze, aus Rom datierte Anzeige, daß seine Nichte an einem zehrenden Fieber, dessen Vorboten sich bald nach ihrer Ankunft in Italien gemeldet hätten, gestorben sei. Einer letztwilligen Verfügung zufolge sind die sterblichen Ueberreste der Gräfin auf dem Feldener Friedhofe beigesetzt worden.
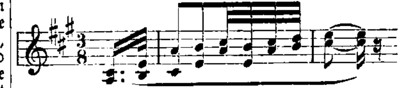


# Lieder von R. Franz.

**Von Rudolph Freiherrn Procházka.**
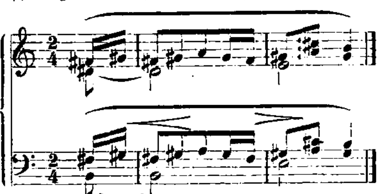
(Schluß.)

Um auf die Einzelvorzüge der Lieder von Robert Franz einzugehen, sei an jene originelle Führung der Melodie erinnert, bei welcher letztere im Anfange des Liedes vom Klavier allein begonnen und sodann von der eintretenden Singstimme weiter fortgesetzt wird, wie dies z. B. in dem vielbekannten „Es hat die Rose sich beklagt“ zu Tage tritt. Mit seltsamem Reize berührt uns ferner eine, das Franzsche Lied nicht wenig charakterisierende Verwendung der sog. Hornquinten, z. B.



welche, so häufig sie auch in der Begleitung auftreten mögen, durch eine stets wechselnde Behandlung immer neu und belebend wirken; Freude verkündend erklingen sie in dem schwungvollen, von seligster Frühlingsahnung durchwehten „Er ist's“, träumerisch aus Mollaccorden in dem resignationserfüllten Liede „Rosenzeit“ (op. 27, V), kriegerisch-mutig in der kühnen Betonung des Burnsschen Gedichtes „Nun holt mir eine Kanne Wein!“ Von bedeutender Wirkung ist, um noch eines jener Details zu erwähnen, die Verstärkung der im

Klaviersatze auftretenden Melodie durch deren Verdoppelung in der tieferen Oktave z. B.



eine Wirkung, wie sie voller, eindringlicher nicht gedacht werden kann. Man sage nicht, daß derlei Feinheiten etwa nur dem Ohre des gebildeten Musikers verständlich wären, auch auf den Laien wirken sie ein und versetzen ihn in die vom Komponisten beabsichtigte Stimmung, mag er sich auch ihrer Ursachen mehr oder weniger bewußt sein. So werden die letztberührten Takte, welche dem reizvollen „Will über Nacht wohl durch das Thal" (op. 5, IV) entnommen sind und in diesem Liede mehrfach als Zwischenspiel auftreten, im Hörer stets das Gefühl tiefster Sehnsucht erwecken, auch wenn er nicht weiß, daß die erwähnte Verstärkung der Melodie durch die Oktave hier so ergreifend wirkt. Oder wenn Robert Franz in dem wunderbar tiefempfundenen Liede „Gute Nacht" (op. 5, VII) bei den Worten „schwing auf dich" die musikalische Steigerung, welche eine Auflösung des Accordes nach Dur erwarten und förmlich ersehnen läßt, durch die piano auftretende Mollharmonie (b d g) plötzlich dämpft, so wird hierdurch das Gefühl erschütternden Schmerzes über den Tod der Geliebten im Zuhörer wachgerufen, mag dieser auch von dem wirkenden Mittel keine Kenntnis haben; bleibt es doch überhaupt dahingestellt, wem in der Kunst ein größerer Genuß beschieden ist, dem Kunstgebildeten, welcher die Ursachen seines Wohlgefallens im Augenblicke an der Hand des Erlernten zu ergründen weiß, oder dem bloß Kunstsinnigen, welcher sich diesem Wohlgefallen hingibt, ohne gewohnt zu sein, über dessen Herkommen sich jemals Rechenschaft abzulegen.

Fassen wir denn die genannten Eigenschaften zu einer kurzen Allgemeincharakteristik der Franzschen Lieder zusammen, so erblicken wir in denselben zum Teil geniale, zum Teil höchst geistvolle, immer aber formvollendete Stimmungsbilder, deren blühende, durch äußerste Prägnanz ausgezeichnete Melodik und natürliche Deklamation sich mit einer nach allen Richtungen hin reich entwickelten Klavierbegleitung vereint. Daß diese Eigenschaften außer einem feinfühligen Verständnisse auch eine gewisse technische Fertigkeit seitens der Interpreten erfordern, ist selbstverständlich, kann aber durchaus nicht die oft gehörte Behauptung rechtfertigen, daß die Mehrzahl der Franzschen Lieder der Ausführung seitens eines großen Teiles der musikbeflissenen Kreise nicht in demselben Maße, wie die Lieder Schuberts, Mendelssohns und Schumanns zugänglich wären. Denn auch diese, besonders die Gesänge Schumanns erfordern ja nicht minder jenen Grad technischer Ausbildung sowohl beim Sänger, wie bei dem Begleitenden. Zudem wäre es unstatthaft, das musikliebende Publikum für die beklagenswerte Thatsache völlig verantwortlich zu machen, daß der Franzsche Liederschatz, in dem sich Perle an Perle reiht, mit geringen Ausnahmen noch nicht das verdiente Bürgerrecht unbeschränkter Verbreitung gefunden hat. Diese Verantwortung trifft in erster Linie unsere Sänger und Sängerinnen, welchen es nicht zum letzten obliegt, die singende Welt mit den Schöpfungen unserer Liedermeister bekannt zu machen. Wir sehen aber leider bei dieser Künstlerschar, vom größten bis zum kleinsten herab, eine gewisse Fahrlässigkeit im Suchen und Studieren neuer und bedeutender Gesänge, und hören in den Konzerten immer denselben Schubert, denselben Schumann, trotz aller Verehrung zum Ueberdrusse, denn unsere Konzertsänger meinen nur mit eben jenen Liedern uns gefallen zu können, mit deren Interpretation ihre musikalischen Vorfahren vor einem halben Jahrhundert schon Ruhm geerntet. Das „Kreieren" scheint ganz abhanden gekommen zu sein. Und so geschieht es, daß auch die Muse Rob. Franz' im Konzertsaale immer mit den nämlichen, bei jedermann bereits bekannten Kindern auftritt, und die Sängerin nichts anderes als „Er ist gekommen in Sturm und Regen" oder „Es hat die Rose sich beklagt", der Sänger nichts weiter als „Aus meinen großen Schmerzen" oder „Die Haide ist braun" zu singen weiß, so daß ein in der Litteratur wenig bewanderter Hörer nicht ohne Grund vermeinen könnte, Rob. Franz hätte keine andern Lieder geschrieben, als diese fast immer und allein gehörten. Wohl mag zugegeben werden, daß gar manche der Gesänge des Meisters mehr geistiger Reflexion entsprungen zu sein scheinen, als dem innern Feuer der Begeisterung, viele andere wiederum vermöge ihrer ausnehmend zarten Betonung mehr für die Musik im Hause als im Konzertsaale sich eignen; der Leser aber nehme nur einen Teil jenes dritthalbhundert von Liedern* in die Hand und er wird auf Schritt und Tritt Gesänge finden, so reich an melodischer Schönheit, so hinreißend und begeisternd in ihrem Schwunge, daß er wird staunen müssen, denselben öffentlich nie begegnet zu sein. Welch zündende Funken, nur harrend der entfachenden Stimme des Sängers, ruhen in den schon oben herangezogenen Liedern „Er ist's" (op. 27, II), „Nun holt mir eine Kanne Wein" (op. 1, IV); welch eherne Kraft in dem „Nachtlied" („In der Nacht, in der Nacht da rauschen die Bäume", op. 1, II) und in der genialen Betonung des „Ja du bist elend" (op. 7, VI); welche Größe und Hoheit in Liedern wie „Ein Friedhof" (op. 13, III), welche bestrickende Liebenswürdigkeit in Gesängen wie „Frühlingskinder im bunten Gedränge" (op. 7, V), „Ach, wenn ich nur ein Immchen wär'" (op. 3, VII); ja, welch tiefen Eindruck müßte ein Sänger selbst mit dem einfachen „Gute Nacht" bei der andächtig lauschenden Hörerschar erzielen! Eines dieser den höchsten künstlerischen Effekt tragenden Lieder, an das Ende einer Liederreihe gestellt, würde unsern Sängern einen glänzendern und ehrenvollern „Abgang" sichern, als die mit Stimmverschwendung hinausgeschmetterten Banalitäten gewisser moderner „Liederkomponisten", wie denn überhaupt die Franzschen Gesänge vermöge ihrer obenerwähnten höchsten Vollendung von vornherein bestimmt erscheinen, einen Liedervortrag zu beschließen und nicht, wie wir dies auf den Programmen unserer wenig oder schlecht überlegenden Sänger zu sehen gewohnt sind, zu beginnen. Doch — es hieße eine stattliche Reihe Titel Franzscher Lieder abschreiben als Beweise, wie wenig die oft von Künstlern aufgestellte Behauptung stichhaltig ist, daß jene für den öffentlichen Vortrag nicht geeignet wären; eine Behauptung, welche schon durch die thatsächliche Einbürgerung einer wenn auch geringen Anzahl dieser Lieder im Konzertsaale widerlegt ist und entweder als ein blindes Vorurteil, oder aber nur als leere Ausflucht jener Bequemlichkeit erscheint, die nicht gewohnt ist, lange zu suchen und zu wählen, sondern wartet, bis dieser oder jener berühmte Sängername mit einem neuen Liede die Bewunderung des Publikums hervorruft, auf welche Errungenschaft sich dann die Nachzügler unbarmherzig stürzen, bis das arme Lied wieder zu Tode gesungen ist. Hoffen wir denn, daß diesem unfruchtbaren Treiben bald ein Ziel gesetzt sei und wieder begnadete Sänger erstehen, welche, endgültig brechend mit dem sich immer mehr überlebenden Herkommen und eingedenk ihrer schönen Pflicht, in der Darbietung neuer Meistergesänge den Geschmack der musikalischen Welt zu bilden und zu leiten, vor allem den unermeßlichen Schatz der Franzschen Lieder heben, auf daß die leuchtenden Strahlen seiner künstlerischen Wahrheit und Schönheit nicht nur im Hause, sondern auch in den Konzertsälen unser Herz erwärmen und beglücken.

* Durch die billigen Ausgaben von Peters (192 Lieder in 6 Bdn.) und Breitkopf & Härtel (35 Lieder) sind dieselben bekanntlich den weitesten Kreisen zugänglich; nur eine geringe Anzahl befindet sich noch im Verlage von Senff, Leuckart und andern.



# Franz Liszt und Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein.

Joseph Sittard erzählt in seinen „Studien und Charakteristiken" (Verlag von Leopold Voß, Hamburg und Leipzig) über die geistvolle Freundin Fr. Liszts, Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein, folgendes:

Die Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein war, wie dies aus ihren Briefen an Wagner hervorgeht, eine außerordentliche Frau von umfassendem Wissen; ihr Geist erwies sich auf allen Gebieten als souverän, auf jenen der Wissenschaft wie der Kunst und Litteratur; „sie war ebenso beredt mit den Lippen wie mit der Feder." Liszt lernte während einer Kunstreise im Jahre 1847 die 28jährige Fürstin in St. Petersburg kennen. Von Geburt war sie eine Polin, eine geborne Iwanowska, und hatte, kaum 17 Jahre alt, auf Befehl des Kaisers Nikolaus dem in russischen Militärdiensten stehenden Fürsten Nikolaus von Sayn-Wittgenstein ihre Hand reichen müssen. Eine einzige Tochter ist dieser Ehe entsprossen. Als Liszt sie kennen lernte, ging er eben mit dem Plan um, Bilder und Scenen aus Dantes „Göttlicher Komödie" durch Dioramen darstellen zu lassen, und zu den einzelnen Bildern eine in sich zusammenhängende Musik zu schreiben. Zur Herstellung der Dioramen war aber ein Kapital von zwanzigtausend Thalern erforderlich; die Fürstin, lebhaft für die Idee interessiert, erklärte sich bereit, diese Summe zu bestreiten. Dies führte sie mit Liszt zusammen. Im folgenden Jahre trafen sie sich beide auf Schloß Gräz in Oesterreichisch-Schlesien, welches dem Fürsten Felix Lichnowsky gehörte, der wenige Monate später der Revolution in Frankfurt a. M. zum Opfer fiel. Einem Freunde teilt Liszt am 22. April 1848 mit, daß er die Fürstin überreden wolle, ein paar Wochen in Weimar zuzubringen. „Sollte mir die Erfüllung dieses Wunsches gelingen, so treffe ich zwischen dem 10. und 15. Mai in Weimar ein, um der Fürstin ein gehöriges Appartement oder Haus zu präparieren. Sehr würde es mich freuen, wenn Du Gelegenheit hättest, die Fürstin Wittgenstein kennen zu lernen. Sie ist unzweifelhaft ein ganz außerordentliches und komplettes Prachtexemplar von Seele, Geist und Verstand. Du wirst nicht lange brauchen, um zu begreifen, daß ich fernerhin sehr wenig persönliche Ambition und in mir abgeschlossene Zukunft fortträumen kann. In politischen Verhältnissen mag die Leibeigenschaft aufhören, aber die Seeleneigenschaft in der geistigen Region, sollte die nicht unzerstörbar sein? ..."

Liszts Wunsch ward erfüllt. Die Fürstin kam nach Weimar, wo seit Spätherbst 1847 Liszt als Hofkapellmeister angestellt war. Der Karlsbader Kur unterzog sie sich nicht, sondern stellte sich „wegen Familienverhältnissen" in den Schutz der Großherzogin, der Schwester des Kaisers von Rußland, welche ihr die „Altenburg" mietweise überlassen hatte. Einen Seitenflügel derselben bezog Liszt, und er blieb so lange der Gast des Hauses, bis die Fürstin nach zwölf Jahren Weimar verließ. Hier, auf der Altenburg, entstanden die symphonischen Dichtungen, die „Faust-Episoden", die Konzerte und Rhapsodien, die Graner Messe u. s. w., lauter Kompositionen, über welche Liszt in den Briefen an Wagner eingehend berichtet. Die Fürstin war der spiritus rector, sie wirkte belebend und anfeuernd auf Liszts Schaffen ein, sie inspirierte ihn zu dem schönen Werke über Chopin, sie regte ihn zu der Schöpfung der heiligen Elisabeth an; sie war sein Berater, sein Sekretär, sie besorgte seine umfangreiche Korrespondenz, und nur auf ihren Befehl öffneten sich die Thüren zu dem verehrten und geliebten Freund. Einen Kreis bedeutender Männer der Wissenschaft und der Kunst versammelte sie in ihrem Salon. Hier traf man einen Bülow, Tausig, Brahms, Raff, Bruckner, Cornelius, Rubinstein, Berlioz, Joachim; Dichter, Maler, Bildhauer, Bühnenkünstler, ein Kaulbach und Rietschel, Preller, Hebbel, Hoffmann von Fallersleben, Auerbach, Freytag, Saphir, Dawison, Emil Devrient und andere belebten das gastfreundliche Heim, und die Matinéen und Soiréen, deren künstlerischer Mittelpunkt Liszt selbst war, übten eine außerordentliche Anziehungskraft aus.

Man hat schon oft gefragt, aus welchem Grunde die Fürstin Liszt nicht geheiratet habe. Der gegenseitige, auf tiefster Neigung wurzelnde Wille war da, aber die Umstände waren doch noch stärker, welche diesem Herzensbund entgegenstanden. Liszt spielt in seinen Briefen oft hierauf an, natürlich mit der ihm eigenen vorsichtigen Zurückhaltung. „Du weißt — schreibt er einmal an Wagner, welcher sich beklagt hatte, daß er in dieser Angelegenheit sich zu ausschweige —, daß es überhaupt in meiner Manier liegt, wenn ich nichts Gutes zu sagen habe, lieber zu schweigen." Die russische Regierung hatte die Fürstin wiederholt aufgefordert, nach Rußland zurückzukehren; diese hatte dem kein Gehör geschenkt, auch dann nicht, als man sie mit Verbannung aus Rußland und Konfiskation ihrer Güter bedrohte. Sie ließ diese Konfiskation aus Liebe zu dem Manne, welchem sie ihr ganzes Herz geschenkt, auch ruhig über sich ergehen, und erst als ihre Tochter, die Prinzessin Marie, sich im Oktober 1859 mit dem Fürsten von Hohenlohe-Schillingsfürst, dem Obersthofmeister des Kaisers von Oesterreich, vermählte, restituierte ihr der Beherrscher aller Reußen das Vermögen der Mutter. Die Ehe der Fürstin war auf ihr Begehren schon 1856 durch den

Kaiser von Rußland gelöst worden, und der Fürst hatte eine Tänzerin als zweite Gemahlin heimgeführt. Aber die Fürstin selbst war nicht frei, da sie römisch-katholisch war. Der Papst konnte sie freilich nach dem kanonischen Gesetz dispensieren, aber nur unter der Bedingung, daß die erste Ehe für null und nichtig, das ihr entsprossene Kind für illegitim erklärt werde. Letzterer Umstand bildete ein unbesiegbares Hindernis für die Verbindung mit Liszt; gerne hätte die Fürstin alles preisgegeben, aber ihr „Kind", wie die Prinzeß im Briefwechsel immer genannt wird, konnte und mochte sie nicht opfern. Nachdem die Prinzessin sich verehelicht hatte, stand der Verbindung nichts mehr im Wege, da scheint es aber auch mit der Neigung so ziemlich aus gewesen zu sein; die Fürstin wurde Nonne, d. h. in figürlichem Sinne, Franz Liszt Abbé, in der Soutane, aus künstlerischem Bedürfnis, wie Hanslick vielleicht sagen würde. So viel ist aber Thatsache, daß als Louis Ehlert in Rom einstens Franz Liszt im Abbékleide begegnete und eine Regung des Erstaunens nicht unterdrücken konnte, Liszt mit einer gewissen Selbstgefälligkeit antwortete: „Nicht wahr, es steht mir gut?" Also ein bißchen Komödie war alleweil dabei . . . .



# Corona Schröter und Johann Friedrich Reichardt.

**Von A. Niggli.**

(Schluß.)

An der Seite der verehrten Freundin fand Reichardt nun seinerseits die beste Gelegenheit, sich im Accompagnement aus Partituren zu üben, worin er bald eine seltene Fertigkeit erlangte. Aber auch zu zahlreichen Tondichtungen regte ihn der Verkehr mit der Teuren an. Wie er einst zu Königsberg aus der unmittelbaren Anschauung und Empfindung heraus sein erstes, vollgelungenes Lied: „Schlummre sanft, o Schöne!" gedichtet und gesungen, nachdem er seine Schülerin, die liebliche Tochter des Hofrats Hayer zur Stunde des Unterrichts in ihrem Kabinett schlafend gefunden, so quollen dem von der Schönheit und dem Liebreiz Coronens Entzückten nunmehr die Melodien aus der selig bewegten Seele.

Während die akademischen Vorlesungen bei Th. Garve und Ch. A. Chlodius, welche Reichardt belegt hatte, nur selten von ihm besucht wurden, verbrachte er die halben Nächte mit musikalischem Phantasieren und Komponieren, glücklich im Gedanken, der Freundin am nächsten Morgen eine neue Schöpfung vorlegen zu können.

Für Corona schrieb Reichardt damals eine ganze Anzahl italienischer Arien nach Versen Metastasios, die ihn freilich keineswegs befriedigten, und die auch die Künstlerin zwar gern in ihrem Zimmer, nicht aber im Konzert sang. „Sie später von anderen Sängerinnen vortragen zu lassen, erschien ihm wie eine Entheiligung." Besser gelangen dem Tondichter ein paar einfachere Strophenlieder, sowie namentlich verschiedene Violin- und Orchesterkompositionen.

Oft genug waren die benachbarten Dörfer das Ziel von Spaziergängen, die er an der Seite seiner Gefeierten unternahm, wobei sich Corona regelmäßig von ihrem lieben Probst begleiten ließ. Daß sich der liebeglühende Jüngling bei diesen Zusammenkünften nicht immer in den Schranken unnahbarer Verehrung hielt, daß es seinerseits weder an Ausbrüchen ungestümer Zärtlichkeit, noch an sonstigen thörichten Streichen fehlte, obschon die sittlich-ernste, gegen sich wie gegen andere strenge Jungfrau ihm nicht den mindesten Anlaß dazu gab, das gesteht Reichardt in seiner naiv-offenen Weise selbst zu. Als er eines Abends im Richterschen Gartensaal ein Violinsolo besonders schön gespielt hatte und Corona ihn nach nach dem Konzert in herzlicher Weise beglückwünschte, wagte er es, der Geliebten im Gartengang, den sie eben durchschritten, einen Kuß auf die Lippen zu drücken. Sie verwies ihm indes seine „Frechheit" in so entschiedener Weise, daß er den Versuch nie wiederholte. „Ein leiser Händedruck, ja eher Fingerdruck blieb die höchste Belohnung für mein treues Dienen und die grenzenlose Verehrung und Liebe, die ich ihr zollte." — Und nicht glücklicher war der Jüngling, als er eines Tages durch ausgesucht stattliche Kleidung Coronens Wohlgefallen zu erregen hoffte. Er hatte sie zufälligerweise sagen gehört, daß einem Mann kein Kleid besser stehe als schwarzer Samt mit rotem Atlas gefüttert. Vierzehn Tage später stellte sich ihr Reichardt in einem schwarzen Samtgewand vor, wurde indes zur Strafe für seine Eitelkeit weidlich ausgelacht, indem Corona erklärte, sie habe lediglich bejahrte Männer im Auge gehabt und finde den dunkelgrünen Brüsseler Kamelott, den er des Sommers zu tragen pflegte, weit hübscher und passender für ihn als das neue Staatskleid.

Mit Reichardts ökonomischen Verhältnissen stand übrigens all dieser Aufwand ebensowenig im Einklang als der seltsame Plan, den er um die nämliche Zeit hegte. Hiernach gedachte er der edlen Corona die 400 Thlr. jährlichen Einkommens, die sie als Solistin des großen Konzerts bezog, selbst zu verschaffen, damit sie den ihm, und wie es scheint, ihr selbst mißliebigen öffentlichen Dienst nicht länger zu versehen brauche. Er wandte sich zu diesem Behufe an verschiedene seiner bemittelten Freunde in Danzig und Königsberg, von denen er das Geld vierteljährlich zu erhalten hoffte, ohne die Geber zu nennen. Selbstverständlich lehnten dieselben das Gesuch ab, und wie wenig Reichardt selbst in der Lage war, seiner Freundin die erhofften Hilfsmittel zu gewähren, zeigt der Umstand, daß er bald darauf alle entbehrlichen Kleidungsstücke, ja sogar Bücher und Noten verkaufen mußte, nur um seine täglichen Ausgaben bestreiten zu können.

Nützlicher als all seine Leipziger Kompositionen, von denen er nur den kleinsten Teil an den Mann brachte, erwies sich dem leichtlebigen Tondichter der Freundschaftsbund mit B. Th. Breitkopf, dem ältesten Sohne des berühmten Buchdruckers und Musikalienhändlers J. G. J. Breitkopf, einem sehr geschickten Musikdilettanten, der ihn nicht bloß in sein väterliches Haus einführte, sondern auch dessen unbeschränkten Kredit zu gunsten des norddeutschen Kameraden verwandte. Die Abende bei der gastfreundlichen Breitkopfschen Familie wußte Reichardt um so höher zu schätzen, als auch Corona Schröter fast regelmäßig daran teilnahm und wie sie es früher während der Leipziger Studienzeit Goethes gethan, gar oft den Mittelpunkt musikalischer und dramatischer Aufführungen bildete. Da konnte sich ihr enthusiastischer Verehrer nicht satthören an der rührend innigen Art und Weise, wie die Künstlerin italienische Arien oder auch einfache deutsche Tonstücke vortrug, sich nicht satt sehen an der vornehmen Grazie, die sie in jeder Rolle entfaltete, an der wundersamen Vereinigung ihrer seelischen und körperlichen Schönheit.

Und nicht weniger schöne Stunden verlebten beide im Landhaus des trefflichen, gleichfalls aus Goethes Lebensgeschichte allbekannten Malers Ad. Friedr. Oeser, der seinerseits zwei anmutige Töchter besaß, und, ein ebenso eifriger Jugend- wie Blumenfreund, gern einen Kreis fröhlicher und kunstsinniger junger Leute um sich versammelte.

Leider sollten die herzlichen Beziehungen zwischen Reichardt und Corona Schröter, die bei letzterer allerdings die Grenze der Freundschaft nie überschritten, zerrissen werden, noch bevor der angehende Musiker Leipzig verließ. „Die unselige Eifersucht eines Mannes, der auf die Hand der schönen Corona Anspruch zu haben glaubte, störte endlich unser reines, ideales Verhältnis, und der unglückliche, schwärmerisch liebende junge Tonkünstler sah sich in die traurige Notwendigkeit versetzt, den letzten Teil seiner Leipziger Studienzeit fast ganz entfernt von ihr leben zu müssen." Mit diesen Worten, zu denen uns jeder nähere Kommentar fehlt, beschließt Reichardt in seinen autobiographischen Fragmenten die Schilderung jenes Bundes, der für den Künstler bedeutungs- und segensvoll genug war und dem wir wohl den Keim mancher der schönsten Lieder verdanken, welche später des Mannes Ruhm begründeten. — Ostern 1772 wandte sich der Musiker nach Dresden, 1774 nach Berlin, wo er im Hause des ausgezeichneten Geigers und Konzertmeisters Franz Benda dessen reizende Tochter Juliane kennen lernte und in ihr seine erste Gattin fand.

Fast zur nämlichen Zeit, als dem Schicksalsbegünstigten die Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs des Großen zufiel, im Jahre 1776 siedelte Corona Schröter aus Leipzig nach Weimar über, um daselbst ihre Stelle als Hof- und Kammersängerin der Herzogin Amalie anzutreten. Goethe hatte sich persönlich nach Leipzig begeben, um die während seiner dortigen Studienzeit schwärmerisch von ihm verehrte Freundin für die Musenstadt an der Ilm zu gewinnen, und im Umgang mit der „Guten" wiederum unvergeßliche Stunden verlebt. „Der Engel Corona," so schrieb er damals an den Herzog August, präserviere in dem leichtfertigen Leipzig sein Aeußeres und Inneres gegen jede Verführung. — Das leidenschaftliche Liebesverhältnis, das man zwischen ihr und dem Dichterfürsten hat nachweisen wollen, gehört ins Gebiet der Fabel. Wohl aber ward Corona Kranz und Krone der Weimarschen Kunst und hat auf Goethes „Iphigenie" kaum weniger eingewirkt als Frau von Stein, wie sie denn bekanntlich auch die Gestalt der griechischen Jungfrau zuerst und in unvergleichlicher Weise auf der Bühne verkörperte. Das herrlichste Lob hat ihr Goethe in dem bereits eingangs von uns citierten Gedicht „Auf Meidings Tod" gespendet und noch heute taucht ihr hehres Bild unmittelbar vor unsern Augen auf, wenn wir die Worte lesen:

> „Sie tritt herbei. Seht sie gefällig stehn!
> Nur absichtslos, doch wie mit Absicht schön.
> Und hocherstaunt seht ihr in ihr vereint
> Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint."



# Ein Brief der Jenny Lind-Goldschmidt.

**Original-Mitteilung von M. T.**

Durch die Zeitungen geht neuerdings die Nachricht vom bevorstehenden Erscheinen der Memoiren Jenny Linds. Daß die große Sängerin sich schon vor Jahren mit dem Gedanken an eine eigenhändige Schilderung ihres Lebens beschäftigte, geht aus einem äußerst charakteristischen Briefe hervor, den sie 1882 an La Mara und zwar in Beantwortung der Bitte um Mitteilungen aus ihrem Leben richtete, welche dem fünften Band der „Musikalischen Studienköpfe: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart" zu gute kommen sollten. Die Aufnahme des Bildes von Jenny Lind in die Porträtgalerie der „Studienköpfe" unterblieb auf Wunsch der Künstlerin, den sie wie folgt begründet:

„Great Malvern,
April 23.

Hochverehrte Frau!

Ich habe allerdings Ihren werthen Brief vom 19. Dec. richtig erhalten, — und muß sehr um Entschuldigung bitten, daß ich denselben bis jetzt unerwidert ließ. Allein — so viele Briefe und Fragen werden an mich immerfort gerichtet, so oft ersucht man mich jetzt, Skizzen von meinem Leben zu liefern — daß ich wirklich nicht im Stande bin, allen diesen Erforderungen die nöthige Aufmerksamkeit zu widmen — zumal da ich nicht mehr jung oder kräftig bin und meine Augen geschont werden müssen. Außerdem — welche Nothwendigkeit ist es wohl, ein Leben von mir herauszugeben? Es ist recht freundlich, daß irgend Jemand daran denkt — aber was man auch von mir und über mich schreiben wird, muß immer sehr unvollkommen und unbedeutend werden — denn nur ich selbst halte die tiefen Fäden meines Lebens in der inneren Seele — und wahrlich diese Fäden werden entweder nur von mir selber der Welt übergeben, oder — sie verwesen mit mir im Grabe! —

Daher, hochverehrte Frau, thut es mir sehr leid, daß ich Ihren Wunsch nicht erfüllen kann. Alle die kleinen Aufsätze, welche über meine Wenigkeit existiren, sind im höchsten Grade unbedeutend, ungenügend und oft nicht wahr.

En détail über dieselben hier einzugehen ist nicht mein Wunsch. Ich habe kein Verlangen wieder in der Welt unter irgend einer Form zu erscheinen. Die Welt vermischt das Wahre mit dem Falschen, und die Puppen der Gegenwart allein spielen eine Rolle. Meine ist schon lange ausgespielt — und so, meine hochverehrte Frau, nehmen Sie meinen aufrichtig gemeinten Rath: Lassen Sie gütigst ab von Ihrer so sehr freundlichen Absicht, irgend etwas aus meinem Leben zu schreiben. Sie werden nur repetiren müssen, was schon vor 40 Jahren gesagt worden ist von mir. Das Wahre, das Aechte aus meinem wunderbaren Leben wird von mir selbst nur einmal erzählt — und ob ich dies jemals thue, daran zweifle ich — und komme ich nicht dazu, so ist es von gar keiner Bedeutung. Die Geschichte der meisten Menschen ist auch „wunderbar" — und die Besten schreiben nicht ihr Leben!

Ergebenst

Jenny Lind-Goldschmidt."



## Vieuxtemps in London.

tz. — In London ist es noch heutigestags Sitte, daß der Hausherr seine Gäste mit einem Hauskonzert ehrt. Dieses Konzert wird von mehr oder weniger angesehenen Künstlern veranstaltet, die dafür wie in einem öffentlichen Konzert Honorar empfangen. Leider wird während des Konzerts stets die ungezwungenste Unterhaltung geführt, so daß den Künstlern nicht selten alle Lust am Musizieren vergeht.

Eine Herzogin von P. hatte, der allgemeinen Sitte entsprechend und obschon ihr die Musik eigentlich ein Greuel war, den berühmten Vieuxtemps zum Hauskonzert engagiert, der zur festgesetzten Stunde nebst seinem Begleiter erschien. Thee wird gereicht, ein Plappern und Schnattern im Saale, als wäre das römische Kapitol in Gefahr.

Die rundliche Herzogin begibt sich mit möglichster Anmut zu Vieuxtemps, der in der Ecke bescheiden die Wandgemälde mustert, und bittet ihn höflich, etwas zu spielen. Vieuxtemps wählt die damals allbeliebte Elegie von Ernst; aber es scheint ihm, als ob sein Spielen Wasser auf die Redemühlen der Anwesenden wäre. Er beendet sein Stück, niemand nimmt Notiz von ihm.

Endlich naht sich wieder die rundliche Herzogin mit möglichster Anmut, beteuert ihm mit leuchtenden Augen wie herrlich, wie entzückend, wie wundervoll er gespielt und ersucht um ein zweites Stück. Vieuxtemps wirft einen Blick spöttischen Humors auf die Versammlung und spielt — die Elegie von Ernst.

Unterdes wird die Redebrise zu einem wahren Sturm. Zehn Minuten vergehen und die rundliche u. s. w. (siehe oben): „O teurer Meister,“ sagt sie mit Thränen der Rührung in der Stimme, „das ist der schönste Tag meines Lebens! Dies Stück war ja noch viel schöner, als das erste, indeed it was! O, wenn Sie noch eins spielen wollten!“

Vieuxtemps denkt an die 500 Franken, die ihm der Abend einträgt und spielt zum drittenmal — die Elegie von Ernst. Der Redesturm wuchs zum Orkan, man hörte sein eigenes Wort nicht. Vieuxtemps wartete schicklich zehn Minuten, da aber die rundliche u. s. w. nicht mehr erschien, sondern gerade in die Erklärung einer neuen Sèvres-Porzellansendung vor ihren Gästen vertieft war, so packte er die Geige in den Kasten.

Eben wollte er gehen, als ein kleines, weißhaariges, gutmütig dreinschauendes Männlein auf ihn zutritt und ihm sagt: „Gestatten Sie, Herr Vieuxtemps, daß ich mich Ihnen vorstelle, ich bin der Marquis Z. und wäre nicht in diese Gesellschaft gekommen, wenn man Sie nicht als Lockvogel auf die Einladungskarte gesetzt hätte. Ich versäume fast nie eine Gelegenheit, Sie zu hören, und bin Ihnen auch heute für Ihr schönes Spiel dankbar.“

Vieuxtemps dachte: Phrasen, und verneigte sich verbindlich. „Aber warum,“ fuhr der andere fort, „haben Sie dreimal hintereinander die Elegie von Ernst gespielt?“

Der Geiger erschrak; endlich faßte er sich ein wenig und stammelte: „Verzeihung, Herr Marquis, hätte ich gewußt, daß eine Menschenseele zuhörte, so hätte ich sicher das Programm gewechselt.“



## Das 67. niederrheinische Musikfest

fand diesmal in Düsseldorf statt. Es hatte sich eines ungewöhnlichen Zuspruchs von Musikern wie von Musikfreunden zu erfreuen. Neben den Rheinländern waren namentlich die Belgier zahlreich auf dem Feste vertreten. Das Programm war außergewöhnlich reichhaltig ausgefallen; das letzte Konzert dauerte von 6 bis 11 Uhr, die andern beiden waren nicht viel kürzer. Doch der ehrliche Musikfestbesucher verzichtet auf keinen der Genüsse, für die er sein Billet bezahlt hat, und mit Ausnahme einiger Schwächlinge haben die Zuhörer alle tapfer ausgehalten. Hoffentlich ist das Festkomitee großmütig genug, sie die nächsten Male für ihre Ausdauer zu belohnen und die Sache ein klein wenig kürzer einzurichten.

Man hat wieder viel Schönes am grünen Rhein gehört, und was immer noch in einer anderswo unerreichten Blüte dasteht, das sind die gemischten Chöre. Wenn auch das Zahlenverhältnis der einzelnen Stimmgattungen für die 436 Damen ein erhebliches Plus über die 232 Herren (mit 98 Tenören) zeigte, so war doch in der Gesamtwirkung kaum ein Mangel wahrzunehmen, und man konnte förmlich in Tonfluten schwelgen.

Die Orchesterstücke wurden sämtlich von Dr. Hans Richter, dem genialen Wiener Kapellmeister, die Chorwerke vom Düsseldorfer städtischen Musikdirektor Julius Buths geleitet. Wie bekannt, hat der von letzterem bekleidete Posten einen förmlichen Ansturm von Bewerbern und darunter von Trägern berühmter Namen zu bestehen gehabt. Aus der dunklen Urne Schoß, oder vielmehr aus den Beratungen des Komitees stieg vor kurzem Buths als der Gewählte hervor, und es kann nicht geleugnet werden, daß er alle Eigenschaften besitzt, die seine Stellung erfordert. Das Einzige, was ihm bisweilen noch fehlt, Ruhe und Mäßigung, ist er strebsam und begabt genug, bald zu erwerben.

Die unverwelkliche, jugendlich-schöne Jupiter-Symphonie von Mozart eröffnete das Fest. Ihr schloß sich der Elias von Mendelssohn an. Die Soli waren durchweg den besten in Deutschland vorhandenen Künstlern anvertraut. Im Sopran entzückte Frl. Pia von Sicherer durch den zarten Schmelz ihrer Stimme und durch die Innigkeit ihres Vortrags, und eine geeignetere Vertreterin als Fräulein Hermine Spies für die Altpartie zu finden, ist kaum zu denken. Die gleiche, tiefgehende Wirkung wie im Elias, errang ihr Gesang in der Rhapsodie von Brahms und in verschiedenen Liedern, die nicht minder ihr Gebiet bilden, wie der Oratoriengesang. Natürlich ging auch dieses Fest nicht ohne einen kleinen Zwischenfall ab, der die heikle Tenorfrage betraf. Wie im vorigen Jahre in Köln van Dyck krankheitshalber seine Mitwirkung einstellen mußte, so sah sich Gudehus schon in der Generalprobe zum Elias genötigt, einstweilen zu „streiken“. Glücklicherweise war gerade der als Oratoriensänger in bestem Ansehen stehende Franz Litzinger im Saal, der ihn sogleich ersetzte. Am zweiten Tage versuchte Gudehus aufs neue, in dem „Frühling“ aus den Jahreszeiten von Haydn seiner künstlerischen Pflicht zu genügen, und zwar mit bestem Gelingen; indes fühlte er sich infolgedessen wieder nicht aufgelegt genug, um am dritten Tage das Frühlingslied („Fanget an!“) aus den Meistersingern wagen zu können. Statt seiner wiederholte das Orchester eine am Tage vorher mit größtem Beifall ausgezeichnete, überaus klangschön ausgeführte Nummer: die Einleitung zum dritten Aufzuge der Meistersinger. Alles, was in die Tiefenregion der menschlichen Stimme einschlug, darunter Wotans Abschied von Brünnhilden mit darauffolgendem Feuerzauber, der Gesang des Hans Sachs am Schluß der Meistersinger, ein Recitativ aus der Pfingstkantate von Joh. Seb. Bach wurde von Herrn Carl Perron in gewohnter, vorzüglicher Weise vorgetragen. Fräulein von Sicherer sang noch das Halleluja aus der Esther von Händel, hatte aber nicht so viel Glück damit, wie mit ihren Arien in den Jahreszeiten und im Elias, da sie die schwierigen Koloraturen nicht spielend genug bewältigte.

Zwei Instrumentalsolisten brachten die erwünschten Intermezzi in das Wechselspiel der Orchester- und Gesangsvorträge. Herr Bernhard Stavenhagen hat sich trotz seiner Jugend einen hervorragenden Namen unter den Pianisten erworben. Ein bekannter Berliner Kritiker, der zuerst d'Albert hörte und ihn den Ersten nannte, kam in die Lage, nachdem er den Stavenhagen gehört, beide als „die Ersten“ zu bezeichnen, und d'Albert selbst soll, als er ihn gehört, ausgerufen haben: „Wenn ich nicht der (urmusikalische) d'Albert wäre, so möchte ich wohl der (feinfühlige) Stavenhagen sein.“ Er zeigte sich im C moll-Konzert von Beethoven und der 12. Rhapsodie von Liszt als stets interessierender Vortragskünstler, der zuweilen auch zuviel des Guten in dem Bestreben thut, alles originell aufzufassen. Herr Charles Rosée führte das Violinkonzert von C. Goldmark, ein hochinteressantes, dankbares, neues Werk, vor; seine Technik ist vollendet und sein Ton überaus klar und schön. Im übrigen wurden noch die 7. Symphonie von Beethoven, die 2. von Schumann, eine ungarische Rhapsodie von Liszt, sowie die Ouvertüre zu Leonore Nr. 3 von Beethoven, zu „Anakreon“ von Cherubini, zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, in größter Vollendung unter Hans Richter aufgeführt. Wenn wir einen Wunsch auf dem Herzen hätten, so wäre es der, daß Richter von seinem Rechte und seiner Fähigkeit, durch eine eigenartige Auffassung die Wirkung der längst bekannten Werke zu erhöhen, einen stärkeren Gebrauch machen wollte.

O. N.



## Zum Musikleben in Nordamerika.

Von Helen C.—

Washington. Das Interesse für gute Musik in Amerika wird immer reger; aber nicht nur gute, sondern auch die klassische Musik findet hier einen guten Hort, wie es alle europäischen Celebritäten, die uns dieses Jahr besucht hatten, bestätigen können.

Unter den musikalischen Genüssen, die uns geboten wurden, nehmen die Konzerte der „Boston-Symphony-Gesellschaft“ den ersten Rang ein. Herr Wilhelm Gericke, unter dessen Dirigentenstabe jedes einzelne Mitglied — (es sind deren 75) — ein Künstler geworden, hatte sich in allen Städten der Union, wo er konzertierte, einen sehr günstigen Ruf geschaffen, den man durchaus nicht geneigt war, auf seinen Nachfolger zu übertragen. Herr Nikisch hatte also, als er an die Spitze dieser Gesellschaft trat, einen schweren Stand. Es ging ihm zwar ein bedeutender Ruf von Leipzig her voraus, aber hätte der treffliche Kapellmeister demselben nicht sogleich im ersten Konzerte in Boston so glänzend entsprochen, schwerlich würde er überall solchen Anklang gefunden haben. In Washington sah man dann seinem Auftreten auch mit der größten Spannung entgegen. Auf seinem Wege hierher machte er, wie sein Vorgänger, in New York und Baltimore Halt, konzertierte in beiden Städten unter dem größten Beifalle des Publikums. Uns erfreute er unter anderem durch die meisterhafte Aufführung der Freischütz- und Tannhäuser-Ouvertüren. Lincoln Music Hall war „gepackt voll“ und als die letzten Töne des Tannhäuser verklangen, erschollen frenetische Beifallssalven. Denselben Erfolg hatte Herr Nikisch in den drei weiteren Konzerten, wo er an umfangreichen Werken Griegs Peer Gynt, die unsterbliche 5. Symphonie von Beethoven, Saint-Saëns' Dance Macabre, Rubinsteins Bal Costumé, Mendelssohns „Fingalshöhle“ (Fingal's Cave) und zwei Schumannsche Symphonien zu Gehör brachte. Diese Programme beweisen, daß der Kapellmeister nicht der Einseitigkeit beschuldigt werden kann, und steht er jetzt fest in der Gunst und Liebe der Kunstfreunde Washingtons. Als Solistin führten uns die Bostoner Frau Steinbach-Jahns aus Leipzig vor. Sie machte ein erfolgreiches Debüt durch die herrliche, ausdrucksvolle Wiedergabe der großen Arie: „Sei mir gegrüßt“ aus dem Tannhäuser. Ihre Stimme, ein kräftiger Sopran, ist sehr sympathisch, klingt aber bei Uebergängen zur Höhe nicht immer ganz rein. Daß Frau Steinbach eine temperamentvolle Sängerin ist, bewies sie durch den unvergleichlich schönen Vortrag einiger Lieder: „Widmung“ von Schumann, „Sehnsucht“ von Nikisch, „Quelle“ von Goldmark.

Ein anderes musikalisches Ereignis zur Zeit der Influenza war das Auftreten von Sarasate und Eugène d'Albert. Die Epidemie that jedoch dem Besuche der Halle durchaus keinen Abbruch, denn nicht nur alle Sitzplätze waren schon acht Tage vor dem Konzerte vergriffen, nein, an dem interessanten Abende wurden auch alle Stehplätze in Anspruch genommen. Sarasate erntete den größten Beifall durch den künstlerisch-schönen Vortrag seiner Faust-Phantasie; weniger glücklich war er in seinen andern Stücken, wo das unbefugte Mitklingen der g-Saite hier und da recht störend wirkte. d'Albert, dieser jugendliche Künstler, hier bisher noch unbekannt, entzückte das ganze Haus auch durch die meisterhafte Wiedergabe der Appassionata, sowie der Berceuse von Chopin. Sein Spiel ist durchaus genial und Stürme des Beifalls, die nicht enden wollten, erschollen nach dem Strauß-Tausigschen Walzer „Man lebt nur einmal“, den er mit Bravour vortrug.

Ein würdiger Schluß der Konzerte bildete Bülows Auftreten als Pianist, denn da die Hauptstadt der Vereinigten Staaten sich leider nicht im Besitze eines Orchesters befindet, so konnte der Künstler sich nicht in der Eigenschaft als Dirigent bei uns einführen. Dafür aber entschädigte er uns durch ein reichhaltiges Programm von Klavierstücken Beethovens. Ueber sein Spiel läßt sich nur eines sagen: es ist vollkommen! Die schwersten Passagen bieten ihm durchaus keine Schwierigkeiten, sondern gleiten wie Perlen unter seinen Fingern hervor. Und wer dem Meister Gefühl im Vortrage abspricht, der hat gewiß nie die Lisztsche Ricordanza von ihm gehört. — Bülow machte seine amerikanische Tournee in Begleitung seiner Frau und einer russischen Dame, und alle drei sind gleicherweise entzückt von Amerika und von seinen Bewohnern. Bei seinem Konzerte in

Washington stand er eine halbe Stunde vor Beginn desselben am Eingang des Theaters, von wo aus er den Park des White House bewunderte, und die herbeiströmende Menge Revue passieren ließ. Niemand erkannte ihn, was ihn höchlich zu amüsieren schien. Er unterhielt sich mit seinem Impresario Herrn Goldmark, und zwar in der ihm eigentümlichen Weise: kurz abgebrochene Sätze mit völliger Verachtung der Verben; z. B.: „Schon viele da?“ Antw.: „Es geht so, es ist ja auch noch ziemlich früh.“ — „Hauptsächlich Damen?“ — „Hm, dacht' ich mir wohl.“ — Und als Herr G. ihm verkündete, daß ein Brief für ihn da wäre, fragte er: „Was Europäisches?“ Dies wurde verneint mit dem Bemerken, daß der dicke Brief heute morgen von Damen für ihn abgegeben worden wäre. „Wahrscheinlich 'n Autographenbrief!“ war seine Antwort. Aus zuverlässiger Quelle erfuhren wir, daß der dicke Brief Bilder des Meisters enthielt, die er, wie er richtig erraten, mit seinem Autograph versehen sollte. Ob dies je geschehen, darüber schweigt die Chronik, denn der Meister dampfte noch den selbigen Abend nach Baltimore ab.

## Ein Sängerfest.

F. H. Karlsruhe. Die Pfingstfeiertage sahen die Residenz im Festesschmuck; nahezu fünftausend sangesfrohe Männer waren zum V. badischen Sängerbundesfest hier zusammengeströmt. Ueber 150 Vereine (darunter auch mehrere außerbadische) beteiligten sich an der Versammlung, die einen durchaus würdigen und schönen Verlauf nahm. Festzug, Bankett, Stadtgartenfest, Theateraufführung, Ausflüge u. s. f. sorgten für die Unterhaltung der Gäste, die sich in der freundlich geschmückten Stadt sicherlich wohl fühlten. Am Pfingstsonntag fanden zwei Wettgesangkonzerte statt, an denen 48 Vereine teilnahmen, und zwar 17 im „Volksgesang für Landvereine“, 23 im „Volksgesang für Stadtvereine“, 8 im Kunstgesang.

Als Preisrichter waren thätig die Herren Professor Meyer-Olbersleben-Würzburg, Domkapellmeister Kammerlander-Augsburg, Heinrich Pfeil-Leipzig, Kapellmeister Ruzek-Karlsruhe und Musikdirektor H. Zöllner-Köln. Die Jury erteilte an 12 Land-Vereine zweite Preise für Volksgesang; im Volksgesang für Stadtvereine erhielten erste Preise die Mannheimer und Pforzheimer Liederhalle, 19 Vereine zweite Preise. Für ihre Leistungen im Kunstgesang wurden mit ersten Preisen ausgezeichnet der Liederkranz-Mannheim (Leiter: Hofkapellmeister Langer), der Männergesangverein-Pforzheim (Dirigent: Musikdirektor Mohr) und der Singverein-Mannheim (Dirigent: J. Starke). Der Männergesangverein Straßburg, der Sängerbund Hohenbaden in Baden-Baden, Konkordia und Männergesangverein-Freiburg erhielten zweite Preise.

Das volkstümliche Lied wurde in rühmenswerter Weise bevorzugt, wenngleich wir das eigentliche Volkslied nur ein einzigesmal antrafen; oft schien es, als ob einzelne Korporationen sich zu schwierige Aufgabe gestellt hätten; das ändert jedoch an dem günstigen Gesamteindruck nichts. — Am Pfingstmontag fand das großartige Festkonzert unter Leitung von Direktor Gageur statt. Heinrich Pfeil leitete persönlich den Vortrag seines Chors: „Still ruht der See.“ Die Gesamtchöre wie die Einzelvorträge ernteten stürmischen Beifall und eine durchaus wohlwollende Kritik. Das Hauptverdienst beim Gelingen des schönen Festes gebührt den Herren vom Ausschuß: Bürgermeister Schnetzler, Bundespräsident Sauerbeck und Musikdirektor Gageur. Wir wünschen dem badischen Sängerbunde eine gedeihliche Zukunft.

## Kunst und Künstler.

— Infolge des **Preisausschreibens**, welches in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“, Jahrgang 1890, veröffentlicht wurde, liefen bei uns 382 Lieder und Klavierstücke ein. Das Preisgericht hat seine schwierige Thätigkeit bereits begonnen und dürfte in etwa zwei Monaten das Ergebnis derselben mitteilen. Es wird vier Klavierstücke und zwei Lieder den Abonnenten wegen Zuerkennung der Ehrenpreise in sechs musikalischen Beilagen ohne Nennung des Komponisten übergeben und gleich nach Abschluß seiner Wertprüfung der eingelaufenen Arbeiten jene Lieder und Klavierpiecen hervorheben, welche vom Preisgerichte als besonders beachtenswert durch eine ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet wurden. Letztere von den Komponisten zu erwerben, behält sich die Redaktion im Interesse der Abonnenten vor.

— Die Aufführungen des Stuttgarter Tonkünstlervereins bieten besonders dann erlesene musikalische Genüsse, wenn sie wertvolle, neue Tonwerke bringen. Dies war am letzten Familienabend dieses Vereines der Fall. Frau Johanna Klinckerfuß spielte zwei neue Klavierstücke von Hofkapellmeister Paul Klengel; die Romanze trug sie mit gutem Verständnis und mit Geschmack vor, was von dem Vortrag der Mazurka nicht gesagt werden kann. In beiden feingemachten Kompositionen gab sich jedoch das hervorragende, technische Geschick dieser Dame kund. Eine zweite Novität von Baron B. de Freedericksz, von Herrn Seitz tüchtig vorgetragen, waren drei Cellopiecen, von denen besonders die Humoreske, ein Dudelsackmotiv mit Geschick und guter Wirkung behandelnd, ungemein gefiel. Herr Hromada sang eine effektvolle Ballade von G. Linder und einen Liedercyklus von Reinhold Becker nach Gedichten von Karl Stieler mit seiner schönen, metalligen Stimme und mit edler Vortragsweise. Vielversprechend war die Leistung der kleinen Johanna Horstmann, welche Klarinettvorträge des Herrn H. Horstmann mit Sicherheit und mit einer für ihr zartes Alter sehr vorgeschrittenen Gewandtheit spielte.
s.

— Herr Professor Wilhelm Speidel wurde ersucht, bei dem bevorstehenden Sängerwettstreit in der Schweiz das Amt eines Preisrichters zu übernehmen.

— Frau Marcella Sembrich gastierte in Krolls Sommeroper zu Berlin mit einem ganz außergewöhnlichen Erfolge. Sie mußte die Schlußarie in der „Nachtwandlerin“ von Bellini dreimal wiederholen. Jemand aus den Zuhörern warf ihr ein kleines, aber durch das Unvorbereitete besonders willkommenes Maiblumensträußchen zu, und die Sängerin, von der Bewegung des Publikums mit fortgerissen, schwenkte bei der dritten Wiederholung ihrer herrlichen Arie, während sie ihre glockenreinen Triller in die Luft schmetterte, etwa wie eine Bacchantin den Thyrsusstab, ihr Sträußchen freudig hin und her, wie ein Korrespondent der N. Fr. Presse bemerkt.

— In Straßburg ist der Opernkomponist Viktor Neßler an einem Herz- und Nierenleiden gestorben. Er war als ungewöhnlich liebenswürdiger, humor- und gemütvoller, von jeder Einbildung völlig freier Mensch in weitesten Kreisen beliebt und verehrt. Der kaiserliche Statthalter, Fürst Hohenlohe, hat der Witwe im Auftrag des Kaisers dessen Beileid ausgesprochen.

— Adelina Patti ist schwer erkrankt und wurden deshalb sämtliche für diesen Sommer gemachten Engagement von ihr gelöst.

— Der Tenorist Erl gibt jetzt in Krolls Theater erstaunliche Proben seiner gesangstechnischen Gewandtheit. Der Opernreferent des „Berliner Courier“ schreibt hierüber: „Es wirkt verblüffend, wenn man Herrn Erl bis zum zweigestrichenen f hinaufsingen hört, also bis zu einer Höhe, die der von der Königin der Nacht geforderten, für die Männerstimme übertragen, gleichkommt, und die, wenn sie Männer sonst erklimmen, stets für den ernsthaften künstlerischen Gebrauch als unmöglich erklärt wird. Und die ganze Skala hinauf bis zu dieser schwindelnden Höhe klingt vortrefflich. Doch ist das Vorhandensein dieser Töne der geringste Vorzug des Sängers, ihre virtuose Verwendung macht erst ihren künstlerischen Wert aus. Herr Erl trillert auf den hohen g, a und h wie auf einer Violine.“

— Der bekannte Sammler Paul de Witt in Leipzig, dessen erste reiche „Kollektion altertümlicher Musikinstrumente“ seinerzeit bekanntlich in den Besitz der preußischen Regierung überging, hat gegenwärtig bereits wieder eine etwa 400 Instrumente umfassende neue interessante Sammlung zusammengebracht und der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht.

— Wie man uns schreibt, hat sich in Agram nach dem Muster des russischen Chors von Slavjansky-Agreneff eine kroatische Vokalkapelle gebildet, welche ihre Konzerte bereits begonnen. Viele Mitglieder der Kapelle Slavjansky sind in Kroatien zurückgeblieben und haben sich dem kroatischen Sängerchor angeschlossen.

— In der Großen Oper zu Paris wurde vor kurzem ein zweiaktiges Werk von de la Nux aufgeführt. Das Buch behandelt den Stoff der Tragödie „Zaire“ von Voltaire und die Musik wimmelt von seltsam instrumentierten Erinnerungen, welche gegen die Langweile des Ganzen nicht aufkommen können. Der Erfolg der Oper war großes, rücksichtsvolles Schweigen.

— Das Brüsseler Monnaie-Theater hat seine Wintersaison mit einem Verlust von 82 000 Franken abgeschlossen. Dieses Ereignis ruft in Brüssel nicht geringes Befremden hervor, denn die Stadt zahlt einen baren Zuschuß von 115 000 Franken, der König einen solchen von 100 000 Franken, und einzelne Opern, wie die oft gegebene Oper „Salammbo“, haben bei erhöhten Eintrittspreisen bedeutende Einnahmen erzielt.

— Gegen 400 Gesellschaften haben ihre Teilnahme an dem großen musikalischen internationalen Wettstreit angekündigt, der den 16. und 17. August in Genf stattfinden wird. Der Ehrenpreis ist 2000 Franken, eine goldene Medaille, ein Ehrendiplom für die Gesellschaft und ein Chronometer in Gold für den Direktor. Die Stadt Genf veranstaltet bei diesem Anlasse großartige Feste auf dem See.

— Leo Délibes hat die Musik zu seiner Oper „Koscia“ vollständig beendet, welche in der nächsten Saison der Opéra Comique in Paris den Hauptanziehungspunkt bilden soll.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **W. Rudnick, „Ich denke Dein!“ Klavierstück, A. Spiller, „Die Wundersage“, Klavierstück, und Ernst Böttcher, „Romanze“, für Violine und Klavier.**

## Neue Lieder.

Sehr achtenswert sind oft die Tonwerke von Dilettanten, welche in musikalischen Schöpfungen die edelste Erholung von Alltagsgeschäften erblicken. Zu diesem Schlage von Tonschöpfungen glauben wir die Lieder des Freiherrn von Seherr-Thoß rechnen zu sollen, welche in sehr eleganter Ausstattung bei Carl Paez (D. Charton) in Berlin W. 56 erschienen sind. Besonders klangschön und innig empfunden ist das Lied „Meine Freude" zu einem Texte von Carmen Sylva, der Poetin auf dem Throne von Rumänien. Vier andere Lieder besitzen den Reiz volkstümlicher Weisen. Die Klavierbegleitung zu den Liedern ist durchweg leicht spielbar und bleibt in den Grenzen edler Einfachheit.

Heinrich Graf Wilczek gehört auch zu jenen Musikfreunden, welche von ihrer Begabung zum Schaffen gedrängt werden. Im Verlage von Rószavölgyi (Budapest) ist eine Reihe von Liedern erschienen, die von ihm komponiert sind. Sie halten sich sämtlich auf dem Wertniveau anständigen Mittelschlages deutscher Gesänge; sie blenden nicht durch Ursprünglichkeit, sprechen aber durch die oft sehr innige Betonung des Textes an. Eine recht sympathisch wirkende Piece ist das Lied: „Ein Stern ging auf in später Nacht," welches der Gräfin Clothilde Forgách zugeeignet ist. Im Tone einer volkstümlichen Ballade ist der „Einsiedel" gehalten. Ganz allerliebst ist das neapolitanische für Sopran und Alt gesetzte Volkslied; edel in der Melodie und charakteristisch in der Klavierbegleitung sind die Lieder: „Mein Herz ist eine Harfe" und „Du darfst mein Herz darum nicht treulos nennen". Die treffliche Wahl der Texte erweist auch bei den Liedern des Grafen H. Wilczek die guten und nahen Beziehungen von Musik und Poesie.

Wer wollte es bestreiten, daß Tanzlieder ihre volle Berechtigung im Dienste geselliger Freuden besitzen? Paul Hoppe hat nun eine Reihe ein-, zwei- und dreistimmiger Gesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung herausgegeben, von denen einige auch im Konzertsaale recht gefallen müßten, so der Bolero für zwei Soprane und Alt zu einem hübschen Texte von Arentsschild. Auch die Terzette und Duette im Ländlerrhythmus sind mit gutem, musikalischem Geschmack gesetzt und sind einer günstigen Wirkung sicher. Zwei einstimmige Lieder verraten im Satze gleichfalls den gewandten Musiker, welcher trivialen Gemeinplätzen aus dem Wege geht. (Langensalza, Verlag von Herm. Beyer & Söhne.)

In militärischen und Studentenkreisen sowie in Gesangvereinen wird das „finnische Reiterlied" aus dem dreißigjährigen Krieg, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, für Männerchor allein oder mit Begleitung von Blasinstrumenten eingerichtet von Jos. Anton Mayer (Verlag von A. Zumsteeg in Stuttgart), lebhaft interessieren. Der deutsche Text wurde nach dem schwedischen und finnischen Original von Adolf Zumsteeg recht gewandt bearbeitet. Die Marschmelodie dieses Reiterliedes wurde vom Kaiser Wilhelm II. aus Rußland mitgebracht, wo sie von der Kapelle des Wyborger Regimentes gespielt wurde. Herr Adolf Zumsteeg veranlaßte Herrn J. Ant. Mayer dieses ansprechende Marschlied als Männerchor zu setzen. Dieser wurde auch zum erstenmale in Straßburg von 650 Sängern vor dem deutschen Kaiser gesungen und fand sehr viel Beifall. Der deutsche Kaiser ließ, wie uns aus unterrichteter Quelle mitgeteilt wird, ein Exemplar des Chores an den König von Schweden senden, da dieser Marsch aus einer Zeit stammt, in welcher Finnland zu Schweden gehörte. (Partitur Mk. 1.20, Singstimmen 60 Pf., Blasinstrumente Mk. 1.60, für eine Singstimme mit Piano Mk. 1.—)

## Litteratur.

Ueber den **Gesangunterricht in Volksschulen** sind in letzter Zeit folgende Bücher erschienen: Engel, Ed. **Ueber den Stimmumfang sechsjähriger Kinder und den Schulgesang.** (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei-Aktien-Gesellschaft.) Fichtner, O. **Gesangunterricht für deutsche Volksschulen.** Preis Mk. 1.20. (Leipzig, Ernst Wunderlichs Verlag.) J. G. Fröhlich, **Anleitung zur Erteilung des Gesangunterrichts in den Volksschulen.** Ausgabe für die Hand des Lehrers. Preis 80 Pf., Schülerheft 15 Pf. (Selbstverlag.) Engels Buch über die Prüfung des Stimmumfangs der Kinder sollte ein jeder Lehrer des Gesanges in Volksschulen kennen, weil es neue und überzeugende Ansichten ausspricht. Fichtners Schrift ist auch beachtens- und empfehlenswert, da sie von reichen Erfahrungen getragen wird. Fröhlichs „Anleitung" ꝛc. eignet sich zum unmittelbaren praktischen Gebrauch in der Schule. Ein eigenartiges Büchlein ist jenes von Adam Kentmann: „**Elementarkenntnisse der Musik für den Sänger.**" (In Kommission bei W. Larsen & Co., Aachen.) Es wird mit Nutzen von jenen Dilettanten gelesen werden, welche, ohne musikalische Kenntnisse zu besitzen, einem Gesangverein beitreten wollen. Für diese Unglücklichen ist dieses Schriftchen zunächst geschrieben.

Für höhere Lehranstalten und zwar für Lernende ebenso wie für Lehrende wird der „**Leitfaden für den a capella-Gesang**" von Adalbert Ueberlée und Otto Wangemann (Berlin, Verlag von A. Frantz) gut verwendbar sein; er enthält die Grund- und Elementarlehren der Musik, sowie melodische und rhythmische Uebungen. Ein zum Selbstunterrichte trefflich geeignetes, klar und gemeinverständlich geschriebenes Büchlein von C. Haas führt den Titel: „**Die Singkunst.**" Leitfaden für den praktischen Gesangunterricht für Schüler und Freunde des Gesanges. (Leipzig, C. A. Kochs Verlag.) Es enthält in den Abschnitten über das Atemholen, über Stimmregister, über Ansatz und Tonbildung und über Aussprache der Vokale, Doppellaute und Konsonanten, sowie über Vortrag sehr schätzbare Winke.

**Wie lernt man singen?** Anleitung zur fehlerlosen Ausbildung der Stimme von Siga Garsó. (F. W. Haake in Bremen.) In dieser Broschüre, welche 22 Seiten stark ist, wird nicht gehalten, was der Titel verspricht. Sie bringt nicht etwa eine systematische Anleitung zur Stimmbildung, sondern weist nach, daß das schönste Stimmmaterial ohne Tonbildung und Schulung bald zu Grunde gehe: Garsó verbreitet sich über seine Grundansicht, daß „der gute starke Ton niemals frei herausquelle, bevor nicht der primäre, zarteste Pianoton gefunden und von allen Fehlern gereinigt, in einen losen Klang verwandelt worden sei." Ferner betont Garsó das Bekannte, daß ein Sänger auf der Bühne energievoll singen könne, ohne zu schreien und zart im Konzertsaal vortragen solle, ohne die nötige Fülle vermissen zu lassen.

**Jugendeiland.** Gedichte von Alfred Beetschen (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag). Schon der frische, frohgemute Prolog zeigt an, daß in diesem 83 Seiten starken Büchlein ein munterer Musenfreund das Wort nimmt. Manches gelungene Lied findet sich zumal in den Abteilungen: „Stimmungsbildchen" und „Vom Wege". Musikfreunde werden in der letzten Abteilung: „Vermischtes und Coda" auch musikalische Themen ansprechend behandelt finden.

**Harmonielehre** von Kaspar Jakob Bischoff. (Mainz, Verlag von J. Diemer.) 1.—3. Lieferung. — Das Werk läßt sich nach den drei ersten Lieferungen abschließend nicht beurteilen; es geht darauf aus, die Regeln der Harmonielehre zu vereinfachen und unterscheidet Accorde von Zufallszusammenklängen, welche Produkte von Vorhalten, Durchgangs- und Wechselnoten seien. Deshalb gilt ihm der Nonen- und Undezimenaccord nur für einen zufälligen Zusammenklang. K. J. Bischoff hat sein Buch für den Selbstunterricht berechnet. Wir werden auf dasselbe nach dessen vollständigem Erscheinen zurückkommen.

Lewinsky, Josef. **Von Brettern und Podium.** Allerlei Stücklein aus Bühne und Konzertsaal (Berlin, Rich. Eckfteins Nachf.). Heitere Erzählungen ohne feinere Ausgestaltung. Unterhaltend ist u. a. der Aufsatz: „Oesterreichische Censurstücklein der guten alten Zeit. Es wird in demselben von einem Statthalter gesprochen, der den Faust von Goethe verbot, weil darin der Teufel vorkommt. In einem Stücke von Raimund kam die Stelle vor: „Mein Gott, laß nicht den Teufel triumphieren!" Der Censor schlug den Ausdruck „Teuxel" und „Bitzlipuzli" vor; da Raimund in diese alberne Aenderung nicht willigte, so blieb das Stück unaufgeführt.

## Heiteres.

E. Dom. Liszt übernachtete einmal während seiner Kunstreisen in einer kleinen Stadt. Natürlich hatten sich einige Verehrer des Meisters, darunter der Bürgermeister des Städtchens, zusammengethan, um dem großen Meisters zu Ehren ein Festmahl zu geben. Man saß bereits bei Tische, als der Bürgermeister eben bemerkte, daß sich gerade 13 Personen an der Tafel befänden. „Beruhigen Sie sich," sagte Liszt lächelnd, „ich esse für zwei."

— Ein unbedeutender Mensch, der sich von seiner Frau, einer vergötterten Sängerin, erhalten läßt, zankte sich mit dieser und sagte in seiner Wut: „Du verdienst mich gar nicht!" — „Aber ich verdiene dir!" entgegnete sie schlagfertig. g.

— Beim Bühnenausgang eines Opernhauses stand vor Beginn der Vorstellung ein eleganter Herr, ein Bekannter fing ein Gespräch mit ihm an, während dessen der Elegant die meisten Damen begrüßte, die in den Eingang huschten. „Sie Glücklicher," — sagte jener — „alle diese Damen zu kennen, Sie sind gewiß Habitué?" — „Nein, ich bin Zahnarzt!" war die Antwort. v. Sch.

— Ein Gelehrter gab ein ihm zur Beurteilung anvertrautes Manuskript dem Verfasser mit den Worten zurück: „Man wird dieses Ihr Werk lesen, wenn Goethe und Schiller längst vergessen sind — aber nicht eher." g.

— Als der Begründer einer Zeitung von geringer Bildung seinen sechzigsten Geburtstag mit großem Gepränge feierte, spielte eine Regimentskapelle zur Tafel auf. „Was wurde denn gespielt?" frug man einen Witzbold. „Hm," antwortete dieser, „Variationen über das Thema: Das Schreiben und das Lesen ist nie mein Fall gewesen!" v. Sch.

— Man sprach von einem Klaviervirtuosen, der seine Kunst etwas geschäftsmäßig betreibt und möglichst viel „herauszuschlagen" sucht. „Es wird noch so weit kommen," meinte ein witziger Kollege, „daß Virtuose X. in den Häusern herumgeht und ruft: ‚Nix zu spielen?!'" v. Sch.

— Es war bei einem Diner, welches Prinz Karl einmal auf seinem Schlosse in Potsdam gab, als Graf Dönhoff, der Oberhofmeister des Prinzen, die schöne Hofdame Fräulein v. Seydewitz auf ihren Tischnachbar aufmerksam machte. „Es ist Strauß!" flüsterte er ihr rasch im Vorbeigehen zu. Man hatte Platz genommen, und das Hoffräulein wandte sich an ihren Nachbar und sagte mit freundlicher Miene: „Ich freue mich sehr, den berühmten Verfasser des Leben Jesu . . ." „Bitte um Entschuldigung, Gräfin, der bin ich nicht, ich bin . . ." — „Ach! verzeihen Sie!" unterbrach ihn das Fräulein, „ich habe also das Glück, den großen Walzerkönig kennen zu lernen; ich . . ." — „Bitte um Entschuldigung," unterbrach sie der Nachbar, „der bin ich auch nicht! Ich bin auch nicht der Strauß, der Eier legt, mein gnädiges Fräulein, ich bin der — Hofprediger Strauß." c. gr.

— (Ein Drohmittel.) Schauplatz: Paris. Ein Klarinettist näherte sich schüchtern den Gästen, die vor einem Café saßen. „Meine Herren," beginnt er, „ich möchte wohl ein Liedchen auf meiner Klarinette spielen, aber ich weiß es wohl, die Herren lieben mein Instrument nicht. Wenn Sie mir daher —." Dabei streckte er seine Hand aus zum Zeichen, daß er bereit sei, die Gäste auch ohne sein Spiel zahlen zu lassen. Diese aber dachten, „das ist doch ein gefühlvoller Mann," — und gaben dem Musikanten bereitwillig den üblichen Tribut. So ging es lange Zeit hindurch. Der Klarinettist kam und erhielt für sein Nichtspielen reichlichen Lohn. Eines Tages aber rief ihm einer der Besucher des Cafés gut gelaunt zu: „Ich habe dich nun oft genug gesehen, ich möchte dich wohl auch einmal hören. Spiele ein lustiges Lied." — „Aber ich spiele sehr schlecht," versetzte verlegen der Musikant. — „Das glaub' ich dir aufs Wort," ruft der andere, „aber was thut's. Ich liebe die Klarinette. Spiele nur." Der Musikant wird immer verlegener. „Meine Herren," stotterte er endlich hervor, „ich muß ihnen ein Geständnis machen. Ich kann auf der Klarinette gar keinen Ton hervorbringen, ich gebrauche sie nur als Drohmittel." g.

## Scherzrätsel.

Die Erste, als ein Fluß bekannt,<br>Durchströmt ein sonnig, schönes Land.

Die Zweite fließt durchs Donaureich<br>Und nennt ein wildes Tier zugleich.

Die Dritte, in Berlin zu Haus,<br>Macht füglich nur zwei Zeichen aus.

Doch mit des Basses Grundgewalt<br>Das Ganze im Orchester schallt. R. Sch.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**Berlin, A.** 1) Die Witwe eines Musiklehrers, welcher keinem Versorgungsverein angehört hatte, bezieht nach dem Tode ihres Gatten natürlich keine Pension. Wohl kann sie jedoch bei reichen Wohlthätigkeitsvereinen ein Gesuch um Unterstützung einreichen, nicht ohne Hoffnung, dieselbe auch zu bekommen. 2) In bezug auf Herausgabe von Musikalien fragen Sie bei Berliner Musikhandlungen an; sind die Kompositionen wertvoll, so können sie immerhin dieselben anbringen und sogar ein Honorar dafür erhalten.

**A. M. in B.** Ein jedes Lied können Sie als Duo behandeln, indem die Violine die Singstimme spielt. Versuchen Sie es nur; Sie werden viel Freude daran erleben und Ihr musikalisches Empfinden in der Kantilene voll und innig ausprägen können.

**Innsbruck, A. R.** Es werden zwar ohne Einsendung des Abonnementsscheins nicht redaktionelle Antworten erteilt; allein Ihre Frage ist zu originell, um sie hier nicht wörtlich wiederzugeben: „Mein Klavier steht über den ganzen Sommer unbenützt in meinem Zimmer. Manchmal bemerkte ich schon Motten, die um das Klavier herumflogen und da ich Angst habe, daß mir dieselben während meiner Abwesenheit am Instrumente Schaden anrichten könnten, so würde ich Sie ersuchen, mir ein Mittel (nebst Erklärung über die Anwendung desselben) angeben zu wollen. Freilich müßte ich versichert sein, daß das betreffende Mittel ohne dem Klavier von Nachteil zu sein, angewendet werden kann." Wissen Sie denn nicht, verehrtes Fräulein, daß Motten Klavieren gegenüber ganz appetitlos bleiben, aber für Woll- und Pelzsachen keine geringe Vorliebe zeigen. Hoffentlich ist Ihre Frage nur ein reizender Ulk.

**Köln, C. R.** Schwankt zwischen 45 bis 50 000 Exemplaren; im Sommer weniger, im Winter mehr, wie bei allen Zeitschriften.

**Rothenburg, J. K.** Ihr Festspielmarsch ist eine recht gefällige Komposition; besonders das Trio behandelt ein dankbares Motiv. Am ehesten fänden Sie in München (J. Aibl, Promenadestraße) eine Musikalienhandlung, welche für die Verbreitung Ihres für 2 und 4 Hände geschriebenen Marsches sorgen könnte. Jedenfalls muß Sie das Dankschreiben des Prinzregenten von Bayern sehr freuen.

**Ruma in Syrmien, Frl. M. Sch. Br.** Es gibt Taktmesser, welche sie unter dem Namen Metronom in jeder größeren Musikalienhandlung erhalten können.

**Siena, O. Pl.** Sie bieten uns ein Lied mit deutschem, englischem, italienischem und französischem Texte an. Das ist zu viel des guten; sind mit deutschen Liedern reich versehen, ebenso mit Novellen.

**E. S. W. H.** Sie können von der Ebnerschen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart ein Xylophon für 8, 11 und 13 Mk. beziehen; aus amerikanischem Nußbaumholz kostet dieses Instrument 16 und 20 Mk., aus Palisanderholz mit eingeprägten Bronzebuchstaben 18, 22 und 28 Mk. Eine Schule für dieses Instrument von Härtel liefert dieselbe Musikalienhandlung um Mk. 2.25.

**Bad Friedrichroda, A. T.** Die Preisrichter sind mit der Durchprüfung der eingelaufenen 382 Konkurrenzarbeiten noch nicht fertig. Das Ergebnis ihrer kritischen Würdigung wird ungesäumt veröffentlicht werden.

**Peoria, Ills., H. F. L.** Sie wollen den besten Lehrer des Flötenspiels in Deutschland für die Ausbildung eines künstlerisch strebsamen jungen Mannes erfahren. Sehr gute Lehrer des Flötenspiels unterrichten an der Hochschule für Musik in Berlin (Herr Gantenberg), an den Konservatorien zu Leipzig (Herr Barge), in Köln (Herr Ketz), in München (Herr Tillmetz), in Würzburg (Herr Bukowsky) und in Wien (Herr Kukula).

**W. Z. in T.** Sie sehen wohl selbst ein, daß man einen ganzen Kongreß von Orchesterleitern einberufen müßte, um Ihre Frage zu beantworten. Glauben Sie nicht, daß es klug wäre, unmöglich zu bescheidende Fragen lieber gar nicht zu stellen.

**M. T. in W.** Sie senden uns eine lange im Hymnenton verfaßte fertige Besprechung Ihres Werkes, welches den Beweis liefert, daß sie mit den Musen auf schlechtem Fuße stehen, obwohl Sie sich für einen unübertrefflichen Dichter halten. Da wir nun mit Ihrer Ansicht nicht übereinstimmen, so glauben wir Ihnen einen Dienst zu erweisen, wenn wir Ihre Schöpfung mit rücksichtsvollem Schweigen übergehen.

**Zehlendorf, O. W.** In jedem

größeren politischen Blatte werden Sie breiten Anzeigen über das Oberammergauer Passionsspiel ebenso begegnen, wie Sie in Bahnhofplakaten jene Auskunft finden, welche an dieser Stelle zu wiederholen unmöglich ist. An jedem Sonntag wird gespielt; wenn Sie eine Wohnung früher bestellen wollen, wenden Sie sich an den Bürgermeister von Oberammergau oder an die geistvolle Schriftstellerin Fr. Wilhelmine v. Hillern, welche ihre dortige Villa vermietet.

**M. T. in Z.** Der Lustspielonkel, welcher von aller Welt um Gefälligkeiten und um zeitraubende Dienste angegangen wird, mag ja eine unterhaltende Bühnenfigur sein; aber für einen Redakteur, der Wichtiges zu thun hat, ist es mißlich, eine solche Onkelrolle zu spielen. Man sorgt nur für sein persönliches Ansehen, wenn man kleinliche Fragen unterläßt, deren Beantwortung niemandem nützen kann, am wenigsten dem Redakteur, dessen Zeit sozusagen auch Wert hat.

**Altona, C. D.** Sie wollen einige ansprechende kleinere Sachen für Streichorchester erfahren, die man an den Anfang eines Konzertprogrammes stellen könnte. Der Verlag von Aug. Cranz (Hamburg) hat in dieser Richtung viel Gutes drucken lassen; so den **Marche marocaine** von H. Berlioz, das Menuett von L. Boccherini für Streichorchester (Partitur 80 Pf.), die Ouvertüre zu Wanda von A. Dvořák, die Serenade von A. Förster für kleines Orchester (Partitur Mk. 3.—) u. a. Dann finden Sie eine Fülle der von Ihnen gewünschten Stücke in dem Sammelwerke von Tonstücken für großes und kleines Orchester: „Konzertsaal" (in demselben Verlage) zu Preisen von 1 Mk. bis 3 Mk. für jede Partitur. Eine ähnliche Sammlung von Ouvertüren, Entr'actes, Salon- und Konzertstücken enthält das Odeon; die Partituren stehen im Preise unter Mk. 2.—. 2) In demselben Verlage ist eine lange Reihe von Gesangsstücken für eine oder mehrere Stimmen mit Begleitung des Orchesters oder anderer Instrumente erschienen. Wir machen Sie namentlich auf Herbecks „Lied und Reigen" für gemischten Chor und Orchester (Partitur Mk. 5.30), auf F. Hillers (op. 134) „Ostermorgen" für Sopransolo, Männerchor und Orchester (Partitur Mk. 12), auf C. Reinthalers „In der Wüste" für Soli, Chor und Orchester (Partitur Mk. 15), auf Fr. Schuberts Hymnen und Fr. Wüllners Kantaten, op. 15 und 37 aufmerksam. 3) In bezug auf Kammermusik finden Sie in der von Ihnen erwähnten Richtung bei Henry Litolffs Verlag in Braunschweig viel Brauchbares. Lassen Sie sich ein Verzeichnis der betreffenden Musikalien kommen.

**Dürkheim, Frl. A. F.** Das Rätsel nicht verwendbar, weil die Verse sich an den trefflichen Inhalt nicht harmonisch anschließen.

**Harz Nr. 100.** Wenden Sie sich an die Berliner Hochschule für Musik (Potsdamerstraße 120). Das Direktorium besteht aus den Professoren Bargiel, Joachim, Rudorff, Schulze und Spitta. Dieses Institut ist das bewährteste.

**M. G. in Waldshut.** Bisher ist es nicht gelungen, die Quelle des von Ihnen in Noten mitgeteilten Arienanfangs zu ermitteln.

**Elberfeld, H. E.** Ihrem Zwecke würde der Volksliedercyklus für Männerchor „Unter der Linde", Dichtung von Johanna Baltz, Komposition von A. Reiser, vollkommen entsprechen. Wertvoll sind auch „acht deutsche Volkslieder", in Musik gesetzt von Bruno Oskar Klein (Berlin, Verlag von Fr. Luckhardt), die Volkslieder von Beethoven (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und schließlich Henry Litolffs „Liederperlen", 200 Volks-, Studenten- und Liebeslieder (Preis Mk. 3.—). Die Klavierbegleitung ist aber nicht überall polyphon.

**Washington, H. C.** 1) Des Komponisten Karl Goldmark Adresse ist: Wien mit Briefen an Gutmanns Hofmusikalienhandlung. 2) Der Präsident des allgemeinen Richard Wagner-Vereins in Bayreuth ist Bürgermeister Theod. v. Muncker; dieser wird Ihnen die Vereinsstatuten senden; die Bezahlung des Vereinsbeitrags wird zur Aufnahme in den Verein berechtigen. 3) Die allgemeine Wehrpflicht kennt für Opernsänger keine Ausnahmen. 4) Das Mozarteum in Salzburg wird seine Festaufführungen wohl bald anzeigen. Sie erfahren dies durch die Neue Musik-Zeitung. 5) Wertvoll sind folgende Werke: Dr. Härtinger: „Die Grundgesetze der Stimmbildung" und „Deutscher Gesangsunterricht" von Jul. Hey (beides bei Schotts Söhne, Mainz, erschienen); Th. Hauptner „Die Ausbildung der Stimme" (Leipzig, Eulenburg, 4 Mk.) und Stockhausen: „Gesangsmethode" (Peters Nr. 2190 der Verlagswerke). 6) A. Nikisch ist am 12. Oktober 1855 zu Szent-Miklos (Ungarn) geboren; als genialer Dirigent überall anerkannt. 7) Besten Dank für Ihren frischgeschriebenen Aufsatz. Fortsetzungen erbeten.

Richtige Lösungen des **musikalischen Diamanträtsels** in Nr. 6 und der **Rätselfrage** in Nr. 8 sandten ferner ein: Frau B. König, Musiklehrerin, Berlin-Ontario (Canada). — A. Fritz, Bischofsheim. — F. Kämmerer, Barby.

Richtige Lösungen des **Silbenrätsels** in Nr. 10 sandten ein: K. Gade, Lehrer, **Celle**. — Karl Dittrich, Kantor, Neumittelwalde. — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby. — Gertrud Lebegott, Kiew. — Sambuca, Colmar i. E. — J. Bren, Dieterskirchen. — P. Nowoczek, Weg.-Gorka. — Fanny Röben, Oldenburg. — Marie Langenmayr, Traunstein. — Heinr. Feindler, Köln. — A. F. Fritz, Bischofshausen. — E. Protsch, Dirschlowitz. — Petermann, Lehrer, Bochum. — E. Förster, Lehrer, Winzig. — M. Schulze, Berlin. — Gertrud Ansorg, Warmbrunn. — Klara Hall, Metz. — Alexandrine Lubke, M.-Goslin. — G. Vogel, Konrektor, Beeskow. — Frau B. König, Berlin-Ontario (Canada). — Paul Renovanz, Lehrer, Merseburg.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1890.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Der Baum der Erkenntnis.

Originalerzählung von Graf La Rosée.

I.

Die während des ganzen Jahres geschlossenen Rouleaus in der schönen Stube der Frau Kaufmann Landeck wurden aufgezogen, die Fenster geöffnet, die weißen Ueberzüge von den Samtmöbeln abgenommen und das kleine, dünnfüßige Klavier — Frau Landeck behauptete fest, es wäre das Instrument, auf dem der große Mozart seine Kompositionen schuf — sorgfältig und mit pietätvoller Zärtlichkeit von ihr abgewischt. Ueber dem Instrument, an der hellgrünen Wand, hing ein Kupferstich, der lebensgroße Kopf Mozarts, in breitem goldenem Rahmen, umgeben von den Photographien der Familie Landeck. Rechts der Hausherr, links seine Gattin Martine. Neben dem Bilde ihres Mannes hing der Aelteste, ein frischer, derber Bubenkopf, neben dem ihrigen der Jüngste, ihr Liebling Wolfgang, während unter dem Kupferstich des großen Tonkünstlers ihre zwölf Töchter angebracht waren.

Von der Straße her hörte man das Rollen eines Wagens. „Das wird sie sein," rief Frau Landeck, nahm rasch ihren großen, blauen Schurz vom Leibe und lief die Treppe hinab in das Erdgeschoß laut rufend: „Franz, die Schwägerin kommt!" Vor dem Hause hielt eine Equipage, aus der eine elegante Dame stieg. Es war die sehnlichst erwartete Schwester des Kaufmanns, welche an den reichen Konsul Altenberg in der Residenz verheiratet war und die Familie ihres Bruders in dem Provinzialstädtchen nur bei besonderen Ereignissen besuchte, um dort ihren hochgeschätzten Rat zu erteilen. „Wie gütig von Ihnen, Frau Schwägerin, daß Sie kommen," rief ihr Martine entgegen. „Bei einer so wichtigen Sache ist es nur natürlich," erwiderte die Konsulin. „Grüß Gott, lieber Bruder! Ah sieh! da kommen sie ja alle, die Kinder! Wie groß sie geworden sind!"

Wie die Orgelpfeifen standen die zwölf Mädchen vor ihrer Tante, und begrüßten dieselbe in scheuer Ehrfurcht durch tiefe Verbeugungen. Alle waren gleich einfach in graue Kleider und schwarze Schürzen gekleidet; eine jede hatte das Haar nach rückwärts gekämmt und im Nacken in ein kleines Nestchen aufgesteckt. Voll Bewunderung sahen sie auf die vornehme Tante, die mit der herablassenden Würde einer Königin ins Haus schritt und von dem Bruder in die schöne Stube hinaufgeführt wurde. „Da bin ich also," sagte die Konsulin, „macht nicht viele Worte, sondern laßt mich ihn hören, ich urteile dann selbst. — Wo sind denn die Buben?" „Der Philipp hat einen so heiligen Respekt vor dir," lachte Landeck, „daß er sich aus dem Staube gemacht hat und — sieh — da ist er ja, der Held des Tages."

Zur Thüre herein trat ein hübscher, zwölfjähriger Knabe, verneigte sich vor der Tante mit ungezwungener Grazie, trat an das Klavier und öffnete es; dann setzte er sich vor dasselbe und begann eine Sonate zu spielen. „Das ist seine letzte Komposition," flüsterte der Martine der aufmerksam zuhörenden Konsulin zu, „sie erinnert mich lebhaft an Mozart." „Scht! scht!" mahnte die Tante, welche plötzlich ganz verklärt auf die Decke des Zimmers blickte, als sehe sie dort eine wunderbare Erscheinung. Nach dem Schlusse seiner Sonate wendete Wolfgang den Kopf gegen die Tante hin; in seinem Gesichte stand deutlich zu lesen: „Nun, was sagst du? Bin ich nicht eine Größe?" „Komm, mein Sohn!" rief die Konsulin; und als Wolfgang vor ihr stand, nahm sie seinen Kopf in ihre Hände und studierte seine Züge. „Seltsam!" nickte sie der Schwägerin zu. „Eine ganz merkwürdige Aehnlichkeit, Stirn, Nase, Mund und die Augen, ja ganz seine Augen." — „Nun Schwester," unterbrach sie Landeck, „es scheint du stimmst meiner Frau bei?" „Sicher," rief die Konsulin. „Und willst wirklich den Buben zu dir nehmen?" „Natürlich; bei euch kann er doch nicht zum Tonkünstler ausgebildet werden." „Was wird aber dein Mann sagen?" „Der! o der hat nichts dagegen. Wir haben nur zwei Töchter, in unserem Hause ist Platz genug für den —" „Wolfgang," ergänzte Martine. „Für einen zweiten Mozart," lächelte die Konsulin stolz.

— — — — — — — — — —

Der kleine Wolfgang staunte nicht wenig über das schöne, große Haus seiner Tante in der Residenz. Zu ebener Erde befanden sich die Kontore des Onkels, welcher der angesehenste und reichste Bankier der Stadt war. Im ersten Stock waren die Empfangsalons, die Gemächer der Konsulin und die ihres Gatten; im zweiten befanden sich die Zimmer der beiden Töchter und dasjenige Wolfgangs. Der Onkel war ein großer, hagerer Mann, mit klugen, scharfblicken-

Ellen Forster. (Text s. S. 150.)

ven Augen, schmaler langer Nase und dünnen, bartlosen Lippen. Er nickte dem Neffen flüchtig zu, als ihm dieser von seiner Frau vorgestellt wurde, und sprach: „Du hast dir wirklich getraut dein Vorhaben auszuführen?“ „Selbstverständlich,“ erwiderte sie, „ich konnte gar nicht anders, ich hatte zwei sehr triftige Gründe dafür. Erstens steckt in dem Knaben ein großes Talent, das ausgebildet werden muß. Die Schwägerin hatte ganz recht, als sie mir schrieb, daß es ein zweiter Mozart sei. Sieh nur, Pankraz, welch' eine merkwürdige Aehnlichkeit er mit Mozart hat.“ Bei diesen Worten wies sie nach einem großen Bilde, welches die Kaiserin Maria Theresia darstellte, wie sie sich eben von dem kleinen Mozart vorspielen läßt. „Was nützt ihm die Aehnlichkeit seines Gesichtes mit Mozart, wenn er nicht sein Talent hat,“ erwiderte ärgerlich der Konsul. „Ich habe schon mehrere — soll ich das rechte Wort aussprechen?“ — „O geniere dich nicht, Pankraz!“ „Narren, Musiknarren gekannt, die an ihrem Größenwahn zu Grunde gingen. Da glaubten die thörichten Mütter in ihrem Sohne oder in ihrer Tochter Talente ersten Ranges zu entdecken, kein Geld, keine Mühe wurde gespart, bis das schuldlose Opfer so weit war, daß sein Stern zu leuchten beginnen konnte. Und nach dem ersten Auftreten in der Oeffentlichkeit kam die schreckliche Erkenntnis, daß all die schöne Zeit verloren, daß Geld und Mühe vergeudet, kurz, daß es überhaupt kein Talent ersten Ranges war. Jetzt konnte der enttäuschte Sohn oder die Tochter von neuem beginnen, sich um einen Lebenserwerb umzuschauen. — Meistens aber war es schon zu spät. — Es waren eben verlorene Existenzen.“ Wolfgang hatte seinem Onkel mit großer Aufmerksamkeit zugehört und war dabei sehr rot geworden. Zum erstenmal in seinem jungen Leben wurde an seiner Größe gezweifelt. Kurz nachher befand er sich allein im Gemache. Er betrachtete eben das Bild, wo Mozart vor der Kaiserin Maria Theresia spielt, da kamen seine beiden Cousinen um ihn zu begrüßen. Die älteste war groß, blond, still gemessen und schien wenig Interesse für den neuen Hausgenossen zu haben, denn sie verließ ihn sehr bald wieder. Die jüngere hingegen — sie war in seinem Alter — ging schweigend um ihn herum und fixierte ihn fortwährend mit ihren glänzenden schwarzen Augen von oben bis unten. Dann blieb sie vor ihm stehen, stemmte ihre beiden Arme in die Hüften und fragte: „Also du bist der Wundervetter? — Wie heißt du denn eigentlich?“ Er war über ihr Anstarren und über das boshafte Blitzen ihrer Augen empört. „Wolfgang,“ gab er kurz zur Antwort. „Ja, Wolfgang! — Aber wie denn sonst noch? he!“ — Da warf er stolz den Kopf in den Nacken, kreuzte die Arme à la Napoleon und sprach: „Mozart.“ „O du liebe Einfalt du!“ lachte laut das Mädchen, klatschte in die Hände und hüpfte herum, so daß ihr im Nacken hängender, kurzer, dicker Mozartzopf rechts und links lustig schwenkte, während sie schrie: „Du hochmütiger Bub' du! Meinst du etwa, ich sollte dich so nennen?“ Dabei machte sie mit ihren Händen vor der Nase eine strengverbotene Bewegung. „Moz! ja, so nenne ich dich — oder ist dir Zartl lieber? — Wart' ich werde dich lehren, schön bescheiden zu sein — ich werde dir deine Hochmutsgrillen vertreiben.“ Zum Glücke trat die Tante ein, als die beiden eben daran waren, sich wie Gassenkinder in die Haare zu fahren. Trotz dieses unfreundlichen Empfanges von seiten seiner Cousine Jakobine wurde sie ihm doch bald recht lieb und, obschon sie sich stets zusammen neckten, ja öfters sogar balgten, waren sie doch wieder die unzertrennlichsten Spielgefährten, so daß der Onkel immer lachend sagte: „Was sich liebt, das neckt sich.“ Mit großer Befriedigung sah der Konsul, daß sein Neffe sich sittlich und brav benahm und einen ausdauernden Fleiß in seinen Studien entwickelte. Alle seine Lehrer lobten ihn und die Musiklehrer sagten, daß seine kleinen Kompositionen zu Hoffnungen berechtigten. So fing denn Wolfgang an, sich in der Musik auszubilden, und lernte die Kompositionslehre, den Kontrapunkt und so weiter. Er schreckte vor keiner Schwierigkeit, vor keiner Mühe zurück, das mußte ihm selbst die ihn stets verhöhnende Jakobine lassen. „Pankraz! da sieh!“ rief eines Tages die Konsulin, in das Kontor ihres Gatten stürmend und ihm ein Schreiben überreichend. „Ach diese Ehre! Und durch mich errungen! Als ich Wolfgang bei seinen Eltern die Sonate spielen hörte, — da sah ich ihn im Geiste bei der Hoheit.“ — Der Konsul, der indessen das Schreiben flüchtig gelesen hatte, sagte: „Ich gratuliere dazu, daß dein sehnlichster Wunsch erfüllt wurde. Wie ging denn das eigentlich zu?“ „Es kam so. Du weißt, daß die Kommerzienrätin Türheim ihrer Tochter wegen, die ja wirklich eine brillante Stimme hat, immer zu den musikalischen Abenden bei der Herzogin Amalie eingeladen wurde. Die Türheim erzählte mir so viel von den genußreichen Soireen, daß ich große Sehnsucht hatte auch hinzukommen, was ich der Kommerzienrätin auch gestand. Damals, es ist jetzt anderthalb Jahre — sagte sie zu mir: „Wenn Sie eine musikalische Größe in Ihrer Familie hätten, würden Sie sofort bei der Hoheit eingeladen werden.“ — Als ich Wolfgang hörte, da hatte ich die musikalische Größe gefunden. — Das war der zweite Grund, warum ich den Buben in mein Haus nahm. Endlich ist mein Wunsch erfüllt, ich bin mit Wolfgang eingeladen, — er soll sich die nächste Woche vor der Hoheit produzieren.“ Der Konsul trommelte mit seinen Fingern auf seinen Schreibtisch. „Marie,“ sagte er, „es thut mir weh zu hören, daß du mehr an dich dachtest, als an den Knaben, als du ihn aus seinem elterlichen Hause nahmst. Ich kann mich in einen so kleinlichen Egoismus gar nicht hinein denken.“ Sie errötete, aber ihre Freude über die Einladung war so groß, daß sie die Rüge des Gatten bald vergaß.

Auch Wolfgang fühlte sich ungemein geschmeichelt über die Ehre. Wiederum betrachtete er aufmerksam das Bild Mozarts, wobei ihn die Konsulin überraschte. „Tante,“ sagte er, „du willst doch, daß ich einen glänzenden Erfolg bei dem Morgenkonzert der Herzogin Amalie haben soll?“ „Natürlich, mein Goldjunge,“ erwiderte sie, ihm einen weihevollen Kuß auf die Stirne hauchend. „Du, liebste Tante, die Mutter und auch mein früherer Musiklehrer sagten immer, daß ich ihm,“ — er wies auf Mozart — „merkwürdig ähnlich sähe.“ Sie nickte ihm zu. „So thue mir doch den Gefallen und laß mich eben so kleiden, wie Mozart auf dem Bilde gekleidet ist! Sieh, solch einen langschößigen Rock, nebst Spitzenjabot, Wadenstrümpfen und Schnallenschuhen.“ „Herrlich! Ausgezeichnet! Welch eine prächtige Idee,“ rief die Konsulin, „es wird die Hoheit überraschen, amüsieren, o der geniale Einfall!“

Der Morgen, an dem das Konzert stattfinden sollte, war in strahlender, herbstlicher Schönheit angebrochen. Um zwölf Uhr sollte das Konzert beginnen. Die Konsulin kam schon um elf Uhr in großer Toilette zu ihrem Schützling. Sie war eine schöne, üppige Brünette; ihr regelmäßiges Gesicht, mit den feurigen schwarzen Augen erinnerte mehr an eine Spanierin als an eine Schwäbin, die sie in Wirklichkeit war. „Jetzt zieh dich an, mein Sohn,“ rief sie ihm zu, „es ist alles in Bereitschaft; komm, ich will dir helfen!“ Bald darauf war Wolfgang in dem gewünschten, gestickten, langschößigen Rock und in die Kniehosen gekleidet. Sein frisches Kindergesicht sah mit fröhlicher Eitelkeit auf das graziös vorgestreckte, mit weißseidenem Strumpfe und Schnallenschuh bekleidete Bein. Jakobine hüpfte um ihn herum; sie war wie toll vor Lachen. Plötzlich wurde sie ernsthaft, tupfte die Mutter am Arme und sagte: „Die Hauptsache habt ihr ganz vergessen. O Moz! wo hattest du deine Gedanken?“ „Was denn?“ fragte die Konsulin ärgerlich. „Da! sieh da!“ dabei packte sie den Knaben mit beiden Händen rückwärts an den Haaren, „den Zopf! den Zopf!“ „Mein Gott! das ist wahr! was ist zu thun?“ jammerte die Konsulin. „Rat und That schaffen,“ schrie Jakobine, eilte ins Nebengemach und kam gleich darauf triumphierend wieder zurück, einen kurzen, dicken Zopf hoch in den Händen haltend, den sie rasch Wolfgang am Kopfe befestigte. Die Konsulin umarmte die Tochter. „O du liebes, herrliches Mädchen! Deinen eigenen Zopf gabst du her! Du hast ganz das edle Herz deines Vaters!“ Wolfgang strahlte vor Stolz. Er sah sich fortwährend mit großer Zufriedenheit in dem Spiegel, machte zierliche Verbeugungen vor demselben; schritt auf und ab, stets mit den Augen die Tante fragend, ob es so recht sei. Kurz darauf fuhr die Konsulin mit Wolfgang zum Thore der Stadt hinaus, wo in einer kleinen Entfernung die Villa der Herzogin, ein reizender Rokokobau, inmitten eines großen, durch seine schönen Pflanzen und Bäume berühmten Gartens lag. Wolfgang hatte seine Rolle ganz vergessen, als er in den Saal trat, in dem die Herzogin Amalie, umgeben von mehreren Herren und Damen sich befand. Vor einem Jahre hatte er gestaunt über die schwere Pracht, die im Hause seines Onkels herrschte, wo alles in gediegen altdeutschem Stile gehalten, reich, ernst, ohne jeden Prunk war. Hier aber entfaltete sich alle Schönheit der Rokokodekoration, mit wahrem Kunstsinn hatte man gesucht, glanzvolle Heiterkeit und frohe Lebenslust hervorzuzaubern. Der feine Farbenreiz, der in Silberstoff gewirkten, blaßblauen Tapete mit den zarten Rosengewinden, die reich vergoldeten Schnitzereien und Stuccaturen, dazu die lustig schimmernde Sonne, welche durch die übergroßen Fenster hereindrang und alles doppelt glänzend erscheinen ließ, wirkte mächtig auf sein kindliches Gemüt ein. Von der Decke herab lachten ihm Amoretten und Liebesgöttinnen aus rosa und blauen Wölkchen entgegen und dort — in den langen schmalen Spiegeln — sah er sein eigenes Bild, den kleinen Mozart mit einer Notenrolle unter dem Arme, der jetzt, seiner Aufgabe sich wieder bewußt, gravitätisch vorschritt, um sich der Frau Herzogin vorstellen zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)



# Ellen Forster.

Es ist ein ganz eigenes Ding, seine Lebensgeschichte zu schreiben und schwieriger noch, wenn in der ganzen Geschichte nichts Romantisches und Originelles steckt. Sich selbst zu beurteilen ist nicht leicht, fällt es ja selbst Berufskritikern schwer, das Richtige zu treffen, und doch reizt es mich, die Selbsterkenntnis zu Papier zu bringen und zu sagen, was ich war, was ich geworden und wie ich es geworden.

Mein Lebenslauf ist ein so ruhiger, meine Jugend eine so gewöhnliche gewesen, wie das Wiesenbächlein, das gemächlich den Rain entlang fließt, ohne Hast und ohne Störung dem Ziele zu . . . Doch halt, ich werde poetisch und könnte mir leicht von dem nächstbesten Litteraten eine Berufsstörungsklage zuziehen. Also, ich erzähle einfach, wie ich es weiß und wem es zu wenig interessant erscheint, der mag jetzt schon das Blatt aus der Hand legen.

Geboren war ich am 11. Oktober 1866; — wie jedes andere Menschenkind war ich im Anfang ein kleiner Fratz, dessen erste Lebensäußerungen nicht weiter hinausgehen, als den Eltern recht viel Scherereі zu machen, sich großfüttern zu lassen und etwas zu lernen. Ich weiß nicht, welcher Entschluß mich dazu bestimmt hatte, in eine Klosterschule gesteckt zu werden, doch mit einemmale saß ich auf einer Schulbank in einem düsteren Saale und hinter fest vergitterten Fenstern und mußte mit einer Schar junger Mädchen dem weihevollen Vortrage der schrecklich ernsten Schwester Lehrerin lauschen. Das ging so bis zu meinem 14. Jahre und wenn damals etwas vermocht hatte, mich über die Düsterkeit meiner Kinderzeit hinwegzubringen, so war es die sorgsame Pflege des Gesangunterrichts, den wir in der Klosterschule erhielten. Da war ich immer mit Leib und Seele dabei, wenn wir im Chore recht erbauliche Lieder sangen und ich meine helle Kinderstimme recht laut ertönen lassen konnte.

Dieser Vorliebe zur Musik blieb ich auch treu und kaum daß ich diese Schule verlassen hatte, ging ich vom — Kloster ins Konservatorium. Hier war ich ein Jahr, doch das wurde mir doppelt angerechnet, ich war dem Lehrplan so weit vorangeeilt, daß mir die Lehrer bedeuteten, so ginge es nicht weiter, eine Schule müsse so unterrichten, daß alle Lernenden gleichmäßig vorschreiten könnten. Das war mir jungem, ungeduldigem Wesen nun zu langweilig! Ich rief einen Familienrat zusammen, setzte meine kleine Person in Positur und erklärte, daß ich das Konservatorium aus den gegebenen Gründen verlassen möchte. Der Grund leuchtete ein, der Antrag wurde acceptiert und so ging ich denn, unbehindert von einem bindenden Lehrplan zur Frau Professorin Dustmann, die mich liebevoll in ihre bewährte Meisterhand nahm. Da konnte ich denn nach Herzenslust darauf loslernen und in allen meinen Versuchen fand ich an meiner hochverehrten Lehrerin die hingebendste Förderung und Unterstützung. Zugleich nahm ich dramatischen Unterricht bei Frau Professorin Door und im Frühjahre 1885 — ich war kaum im dritten Studienjahre — war ich engagiert. Ich bin meinem Schicksal zwar recht dankbar, daß ich meine Laufbahn so rasch und mühelos zurücklegte, aber ich hätte doch was drum gegeben, wenn es ein wenig romantischer gewesen wäre. Ich hätte für mein Leben gern gegen den Willen der Eltern mich der Kunst geweiht, wäre bei Nacht und Nebel durchgebrannt und hätte mir ein Vergnügen daraus gemacht, nach Noten zu hungern, statt allein zu singen, doch

„Es hat nicht sollen sein!“

Ganz nüchtern unterfertigte ich den Kontrakt, so und so viel hundert Mark Gage, Spielhonorar &c. — ich war wohlbestallte Sängerin am Stadttheater zu

Danzig. Im Sommer 1886 trat ich zuerst vor ein internationales Publikum, in Bayreuth in der Partie eines Soloblumenmädchens. Die unmittelbare Folge davon war, daß ich in der Wiener Hofoper Probe sang — die Arie der Rose Friquet in Maillarts „Glöckchen des Eremiten“ war der Probierstein meines Könnens — und für drei Jahre engagiert wurde. Mit dem Wiener Kontrakt für 1887 bis 1890 in der Tasche, kehrte ich nach Danzig zurück, wo ich über den Winter 1886–87 noch verpflichtet war und wo ich — wie ein liebenswürdiger Kritiker damals sagte — den Danzigern das Scheiden recht schwer machte. Es that mir selbst recht weh, denn bei ihnen genoß ich eine Beliebtheit, die mich mit der Zeit in dem schönen Danzig recht heimisch gemacht hatte und so schied ich denn nur, um dorthin zu gehen, woher ich gekommen, nach meiner lieben Vaterstadt!

Da bin ich jetzt! Was drei Jahre Studium und fünf Jahre Bühnenleben aus mir gemacht haben, weiß ich zu schätzen, deshalb zähle ich mich immer noch unter die Novizen der Kunst, deren Ziel nicht der Erfolg des Tages, sondern jener der Zukunft ist und mit jeder neuen Rolle, die mir zu teil wird, wächst ein Teil meines künstlerischen Ichs. So manche dämmerige Stunde bringt mir die Gestalten meiner Bühnenheldinnen vor das Auge; da schreite ich am Arme Jung-Werners an mir selbst vorüber, dort naht eine Elsa, dort Margarete, Undine, das Nürnberger Evchen und andere Gestalten, die mein Bild sind, meine Züge tragen; da steht meine Kunst vor mir und ich finde reichen Lohn in diesen Phantasmagorien, die der Zukunft entgegen streben. Auf nach der Höhe der Kunst, der Vollendung: Excelsior! ....



# Seine erste Konzertreise.

Humoreske von **Arthur Büttner.**

## I.

Alberto Millesi war ein angehender Künstler. Eigentlich hieß er Albert Müller. Aber wer den prosaischen Namen Müller trägt, schloß unser junger Musiker, kann doch wohl kein echter Künstler sein. Und dann urteilte er so: „Millesi ward sechsmal gerufen,“ wer das hört oder liest, weiß gleich, um was es sich handelt: ein großer Virtuos ward von einem begeisterten Publikum vor die Rampen gejubelt. Ganz anders klingt: Müller ward sechsmal gerufen. Wer dächte da nicht zuerst an einen halbtauben Bedienten?

Damit man aber dem Alberto Millesi, auch ohne daß er seinen Namen nannte, gleich ansehen mußte, welcher Zunft er angehörte, bemühte er sich, schon seinem Aeußeren einen künstlerischen Anstrich zu geben. Diese Bemühungen waren auch von Erfolg begleitet. Wer Millesi sah, mußte sich gestehen, daß dieser, der äußeren Erscheinung nach zu urteilen, Künstler war vom Scheitel bis zur — nein, diese Redensart ist nicht ganz passend. Unser Virtuos trug selbstverständlich keinen Scheitel, sondern sein Haupt zierten in genialer Unordnung herabwallende Locken, die man in ihrer Gesamtheit Künstlermähne zu nennen pflegt. „Bis zu den Sohlen,“ könnte man schon wieder eher sagen. Obgleich auch diese nur einen kleinen Teil des Jahres ganz waren, so bewiesen doch gerade ihre Defekte den angehenden Künstler, der reich an Idealen, aber arm an Geld und sonstigen irdischen Gütern ist. Ja, Millesis Vermögensverhältnisse waren durchaus keine glänzenden. Aber seine Armut konnte seinen Künstlerstolz nicht beugen, sie hinderte ihn nicht, immerfort den Himmel voller Geigen zu sehen — er war Geigenkünstler — und vertrauensvoll in die Zukunft zu blicken. Sein Vertrauen sollte auch nicht getäuscht werden. Gerade an dem Tage, an welchem wir Millesi kennen lernten, hatte er durch die Vermittelung eines seiner ihm wohlwollenden Lehrer — Millesi besuchte den letzten Jahrgang des Konservatoriums in L. — von der Gesellschaft Harmonie des Kreisstädtchens Z. die Aufforderung erhalten, gegen ein Honorar von 50 Mark und Vergütung der Reisespesen in einem von ihr veranstalteten Konzerte mitzuwirken.

Seit jener Stunde nun, wo Millesi die Einladung aus Z. erhalten hatte, befand er sich in einer hochgradigen Aufregung. Jetzt also sollte seine Künstlerlaufbahn ihren Anfang nehmen, der erste Schritt zum Ruhme gethan werden. „Millesi ward sechsmal gerufen,“ warum ihm nur gerade jetzt diese Worte wieder in den Sinn kamen? Von Aufmerksamkeit in den Lehrstunden war keine Rede mehr, zog er sich doch sogar von jenem Lehrer, der ihm die Einladung verschafft hatte, eine Rüge zu. Millesi war nämlich im Geiste bereits in Z., im Konzertsaale, wo er soeben sein Solo beendet hatte. Man rief: „Millesi, Millesi ...,“ ja, er hörte es ganz deutlich. In Wahrheit rief es sein Lehrer, der eine Antwort von unserem Künstler verlangte. Er rief zum drittenmale, diesmal sehr laut und eindringlich:

„Millesi, wie viele Male soll man Sie rufen?“

„Sechsmal, Herr Professor — —“

Die Klasse lachte, der Lehrer schalt — man verstand ihn nicht. Wie konnten diese auch wissen, wie es in Millesis Innerem aussah!

Bei Tische berührte er die Speisen kaum und stierte stumm vor sich hin. Zu Hause aber gebärdete er sich wie ein Toller. Seine Geige hatte viel auszustehen während jener Tage, ihr teilte er seine Lust, seine Erwartungen und Hoffnungen mit.

Und dann pflegte ihn die Phantasie hinüberzutragen nach Z., auf das Podium des Konzertsaales. Er verbeugt sich, und spielt, verbeugt sich wieder und spielt wieder — so geht's fort, bis zum Abend.

Dann kam die Nacht, aber kein Schlaf, kein ruhiger, stärkender wenigstens, dafür aber Träume, süße Träume. Einer war der schönste von allen. Millesi steht abermals auf dem Podium, vor ihm sitzt erwartungsvoll die Elite von Z.; die Herren in Frack und weißer Binde, die Damen in glänzenden Toiletten, ihre Brillanten funkeln mit den tausend und abertausend Kerzen im Saale um die Wette. Aller Augen sind auf ihn gerichtet, die Schönen im Saale lächeln ihm zu, eine aber, die herrlichste von allen schaut zu ihm auf mit einem Blicke, der ihm sein Tiefinnerstes erbeben und sein Herz pochen macht. Er beginnt zu geigen — ein schmelzendes Adagio ist's — die Zuhörer lauschen mit Entzücken, das eine Augenpaar aber dort vor ihm füllt sich mit Thränen. Er spielt weiter, noch zarter und inniger als vorher, sollen doch seine Töne die Sprache seines Herzens sein. Und sie versteht ihn, aus ihrem Antlitz liest er die Erwiderung seiner Liebe. Das Adagio ist zu Ende, der letzte Ton verklingt wie ein Hauch. Alles ist stumm vor Bewunderung und Rührung. Erst als er sich anschickt, das Podium zu verlassen, bricht ein Sturm der Begeisterung los, man ruft „Millesi, Millesi!“ einmal, zweimal .... sechsmal. — — —

Hier erwachte er. — Drei Tage vergingen, die Aufregung am Tage und die Träume in der Nacht, welche im allgemeinen alle dem einen soeben erzählten glichen, mehrten sich. Dann kam der Tag des Konzertes. Millesi fuhr mit dem Frühzuge, um zur Hauptprobe, die vormittags angesetzt war, zurecht zu kommen. Seine Freunde hatten ihn an den Bahnhof gebracht, und ihre Glückwünsche folgten ihm auf die Fahrt nach, nur von zweien derselben begleiteten ihn etwas mehr als bloße Wünsche, es war von dem einen Freunde der Frack, von einem anderen die Lackstiefel.

Wir müßten ein ganzes Buch schreiben, wenn wir unseren Lesern alle die Empfindungen aufzählen wollten, die in Alberto Millesis Brust lebten, als er seinem Ziele zufuhr. Da aber auch sie im großen und ganzen mit jenem Traume im Zusammenhang standen, können wir uns die Mühe, ein Buch zu verfassen, füglich ersparen. Zwei Stunden dauerte die Fahrt, unserem Reisenden dünkte sie einen halben Tag. Endlich sprach der Schaffner das erlösende Wort, und Millesi betrat zum erstenmale die Kreisstadt Z. Viel Leute stiegen nicht aus, nur zwei alte Frauen in Bauernkleidern verließen den Zug — ganz wider Erwarten Millesis, welcher eine Art Völkerwanderung aus den umliegenden Ortschaften nach Z. erwartet hatte, um das Konzert oder vielmehr **ihn** zu hören.

„Man wird spätere Züge benützen,“ tröstete er sich. Doch wo war denn der Vorstand der Harmonie, um ihn abzuholen, Künstler pflegt man doch zu empfangen? Er hatte doch seine Ankunft genau mitgeteilt, sogar nochmals durch Postkarte, um ja keine Mißverständnisse obwalten zu lassen. Und wo war der Diener, welcher das Gepäck trug, oder sollte Millesi, der Solist im heutigen Konzerte, etwa Koffer und Geigenkasten selber nach der Stadt tragen? Er wartete 5, 10, 15 Minuten, aber vergeblich. Aufs ärgste in seinen Erwartungen getäuscht, verließ er den Perron, um sich — auf Kosten des Konzertausschusses natürlich — eine Droschke oder Dienstmann zu nehmen. Aber auch diese suchte er umsonst, denn Z. hatte weder Droschken noch Packträger. Millesi war in Verzweiflung. Es blieb ihm aber schließlich nichts anderes übrig, als sich in sein Schicksal zu ergeben, und den Weg nach dem Gesellschaftshause, wo Probe und Konzert stattfinden sollten, allein zu machen. Doch welcher von den beiden Wegen vor ihm war der richtige? Da entdeckte er in seiner Not einen Bahnarbeiter, der nicht weit vom Bahnhofe auf der Strecke beschäftigt war. An diesen wandte er sich. „Heda, guter Mann, ich bin Millesi.“ „Mill — Mill —,“ buchstabierte der Angeredete. „Millesi, der Geiger.“ „Da Geiger? Nee, gutestes Herrchen, da sein Sie falsch, ich kenne Ihnen nich.“

„Wie? der kannte Millesi nicht? War es denn nicht Stadtgespräch, daß heute Millesi spielte, stand denn sein Name nicht an allen Plakatsäulen? Doch wer weiß, von welchem Dorfe der Arbeiter ist, und ob er überhaupt lesen kann. Millesi fragte nach dem Wege, und marschierte, nachdem er genügende Auskunft erhalten hatte, mit Koffer und Geigenkasten beschwert, dem Städtchen zu. Unterwegs sah er sich vergebens nach Anschlagsäulen um. Er hätte gar zu gern einmal seinen Namen in großen Lettern prangend erblickt; Millesi, vier-, fünfmal mit blauer, roter, grüner, schwarzer und gelber Schrift recht in die Augen fallend untereinandergestellt, mußte sich ungemein hübsch machen, aber, wie gesagt, er mußte auf den Anblick verzichten, denn es ging Z., was die Plakatsäulen anbelangte, wie mit den Dienstmännern und Droschken. Er vertröstete sich bis er an das Gesellschaftshaus kam. Dort **mußte** eine Konzertanzeige stehen und, als er dort anlangte, fand er auch eine solche vor. Doch wie erstaunte er, als er auch hier seinen Namen vergeblich unter der Zahl der Mitwirkenden suchte? „Unter Mitwirkung eines Schülers der ersten Klasse des Konservatoriums in L.“ las er, sollte er damit gemeint sein? Zweifelsohne. Das war unerhört, empörend, beleidigend, beschämend und so weiter. Millesi war so entrüstet, daß er beinahe beschlossen hätte, umzukehren, um mit dem nächsten Zuge nach L. zurückzufahren, aber „50 Mark und Vergütung der Reisespesen“ waren ein Magnet, der gewaltig anzog. Der Künstler verschwand im Thore des Gesellschaftshauses. —

Die Hauptprobe ist vorüber. Millesi befindet sich in einem ihm zum Absteigequartier freundlichst angewiesenen Zimmer des Gasthauses „zur Linde“. Er sitzt, noch mit dem Ueberrocke bekleidet, die Hände auf den Kopf gestützt, an einem Tische — ein Bild der Traurigkeit. Ach, die Probe war eine Kette abermaliger Enttäuschungen gewesen! Plötzlich springt er mit einem „Donnerwetter“ auf, daß der Cylinder „entsetzt“ vom Tische zu Boden fällt. Millesi läßt ihn fallen, es ist ja nicht sein eigener. Ein zweites „Donnerwetter“ folgt. Ja, Millesi zürnt, wie der gewaltige Jupiter grollt, er zürnt allen, mit denen er bis jetzt in Z. in Berührung gekommen ist: dem ersten Vorstand, der sich erdreistet, ihn als einen Anfänger zu behandeln, als er ihm zuflüstert, er — Millesi, lächerlich! — solle nur keine Angst haben; dem Musikdirektor, der ihn am Klavier begleiten soll und der sich unterfangen, ihn auf einige Freiheiten in der Auffassung der Komposition aufmerksam zu machen; der mitwirkenden Sängerin, welche auf seine im Tone der Kollegialität gestellten Fragen nur spitze und karge Antworten gegeben hat, und vielen anderen noch. Er sann auf Rache. Ha, wenn er kurz vor dem Konzerte wegen Unwohlsein absagte! Das wäre eine Genugthuung gewesen. Künstlerrache! Wenn er nur nicht schon über die Hälfte des Honorars verfügt hätte! Würde man ihm aber dasselbe auszahlen, wenn er absagte? Gab es keinen anderen Weg der Vergeltung für all' die Schmach? Ja, doch, es gab einen. Nicht absagen wollte er, nein, spielen, aber spielen mit seiner ganzen Kunst, mit Herz, mit Seele, das allerbeste leisten, daß der Vorstand Respekt vor dem „Anfänger“ bekomme und seine Worte im stillen zurücknehme, daß der Musikdirektor die gerügten Freiheiten als Ausflüsse des Millesischen Genius anerkennen müsse und daß die ruhmesneidische Sängerin in den Schatten gestellt werde.

„Fort mit der Trauer,“ rief Millesi. „Komm, geliebte Geige, wir wollen noch einmal probieren, damit uns der glänzendste Sieg werde. — Wie, auch du bist verstimmt? — Natürlich die Beleidigungen haben dir ja so gut wie mir gegolten. Doch vergiß, denke an die Rache!“

Und Millesi probte nochmals mit Eifer das Programm, ja er spielte noch vielmehr. „Millesi ward sechsmal gerufen,“ das war ihm jetzt so gut wie gewiß. Mußte er nicht auf Zugaben bedacht sein? Und nun probte er Zugaben, bis es dämmerte im Zimmer. Als er endete, war alle Niedergeschlagenheit geschwunden. Nun machte er Toilette zum Kon-

zert, sorgfältig, wie es einem Künstler geziemt, dessen äußere Erscheinung schon die Zuhörerschaft gewinnen muß, dann überließ er sich auf kurze Zeit noch einmal seinen Gedanken, ließ seiner Phantasie noch einmal freien Lauf .... da stand es plötzlich wieder vor ihm jenes duftige Traumbild, jene holdselige Erscheinung, die sein Spiel verzaubern sollte, er sah zwei Augensterne, die ihm glückverheißend entgegenstrahlten — ganz kurze Zeit nur, eine Vision war's, aber er hatte „sie" dennoch erkannt. Wohlan denn, auf zum Sieg, auf zum Glück!

(Fortsetzung folgt.)



# Das erste und das letzte Adagio.

Erzählt zum Sterbetage Kaiser Friedrichs von **Robert von Hagen.**

Es war im Jahre 1844. Prinz Friedrich stand damals im 13. Lebensjahre. Die Musikstunde war soeben beendet und der Lehrer des Prinzen, Reichardt, der Komponist unseres schönen patriotischen Liedes: „Was ist des Deutschen Vaterland," wollte sich eben entfernen, als ihn der junge Prinz aufhielt. „Herr Reichardt," sagte er mit seiner so sympathischen wohllautenden Stimme, „es kommt jetzt bald Papas Geburtstag, am 22. März. Herr Doktor Curtius meinte, es wäre ganz hübsch, wenn ich zu diesem Tage etwas Besonderes einstudieren würde. Möchten Sie die Güte haben, mir etwas Passendes auszuwählen? Aber es müßte schon etwas recht Schwieriges sein, damit Papa ersieht, daß ich mir viel Mühe genommen habe und damit er sich recht freue. Papa liebt mehr die zartgehaltenen, empfindungsvollen Tonstücke — —."

„Ja, königliche Hoheit, — da müßte man schon irgend ein schönes Adagio nehmen. Hm, hm," erwiderte Reichardt und stöberte nun im Notenregale umher, um etwas Passendes zu finden. Endlich hielt er ein Notenstück länger als die übrigen in der Hand, und prüfte ... „Wäre es etwas, Herr Reichardt?" „Königliche Hoheit, — so weit sind wir noch nicht. Die Sache ist zu schwierig. Es ist das Adagio aus der Schumannschen Fis moll-Sonate. Es wird nicht gehen, es wird nicht gehen. Auch ist die Zeit zu kurz bis zum Geburtstag seiner königlichen Hoheit!" „Oh Herr Reichardt," erwiderte der Prinz schmeichelnd, „ich werde sehr fleißig sein. Bitte, bitte! Es wird geh'n, — es muß geh'n! Und" — setzte das Prinzchen lustig hinzu — „geht es nicht ‚adagio', — so geht es ‚forte'! — So sagt immer Papa zu mir!"

— — — — — — — — — — — — — —

Das schwierige Adagio wurde also denn doch einstudiert, kostete es auch gar viel Fleiß, Mühe und Ausdauer. Am 22. März überraschte der junge Prinz seinen erlauchten Vater mit dem Vortrage des herrlichen Tonstückes, und zwar spielte er es mit staunenswerter Sicherheit und großer Empfindung. Für den außerordentlichen Fleiß wurde nun aber auch sein Lieblingswunsch erfüllt: Papa schenkte ihm eine veritable vollkommen eingerichtete Tischlerei.*

* * *

Nun ist er tot, — die Eiche liegt gebrochen,
Der Todesengel sprach sein dumpfes Nein!

44 Jahre später! Das imposante Schloß Friedrichskron, so benannt erst unmittelbar nach der Thronbesteigung Kaiser Friedrichs, lag da in hellem Sonnenscheine und majestätischer Pracht, und Menschen und Natur, alles atmete hier Lust und Leben! — Alles? Ach nein! Denn da drinnen in einem der Gemächer des Erdgeschosses lag bleichen Antlitzes auf einem etwas erhöhten Ruhebette ein Mann, von dem man vor einer kurzen Spanne Zeit noch sagen konnte, was Chiron von Herakles sagt: „Wie sehr auch Bildner auf ihn pochten, so herrlich wie er war kam er nie zur Schau!"

Es war unser, vom grausamsten Geschick betroffener, edler Kaiser Friedrich, der heldenhafte Dulder, der hier dem Leben nur vier Tage noch abrang. Die früher so klaren, blauen „sonnenhaften" Augen, die so gern das Schöne schauten, blickten müde vor sich hin. Nur zeitweise, wenn sie sich erhoben, um durch das geöffnete Fenster weit hinein in jene Hauptallee zu sehen, welche von Potsdam aus die königlichen Gärten durchzieht und hier beim Schlosse mündet, da trat mehr Glanz und Heiterkeit in dieselben und der Blick in das Meer von Grün, aus welchem hier und da Marmorstatuen schimmern, schien sich zu beleben.

Die Kaiserin war eingetreten. Sie versuchte recht hoffnungsvoll und heiter zu erscheinen und setzte sich an das Lager des innigst geliebten Gatten. Wie draußen im Gefilde, so überzog jetzt plötzlich wie Sonne das Antlitz des edlen Kranken. Freundlich lächelte er der treubewährten Gefährtin zu, und eine leichte Handbewegung machend, wollte er wohl andeuten, wie sehr er sich über das herrliche Wetter des Tages freue. In der letzten Zeit machte sich überhaupt der Leidende, der gar nicht mehr sprechen konnte, am liebsten durch Zeichen verständlich, und die kaiserliche Familie sowohl, als die übrige Umgebung hatte bereits eine solche Uebung im Verstehen dieser Zeichen, daß der Kaiser das lästige Zettelschreiben vielfach vermeiden konnte.

Die Kaiserin fragte den Gemahl, ob er besondere Wünsche hätte, und dieser machte nach einer kleinen Pause mit den Fingern der beiden Hände die Bewegungen des Klavierspiels.

„Wer soll spielen?" fragte die Kaiserin und setzte besorgt hinzu: „Und würde es dich nicht zu sehr aufregen?" „Nein" — machte der Kaiser und schrieb dann auf einen Zettel seines Blocks: „Ich wünsche gerne Musik zu hören. Könnte nicht Rüfer, Viktorias Lehrer, kommen?"

„Ich werde ihn bitten lassen, zu kommen," erwiderte die Kaiserin. „Er ist eben jetzt drüben in der Bornstedter Kirche und erteilt ihr Orgelunterricht."

Die Kaiserin gab nun den entsprechenden Auftrag und gegen ½12 Uhr vormittags erschien denn auch der Künstler und Komponist des „Merlin".

Zu dem an das Zimmer des Kaisers anstoßenden Gemach befand sich ein geöffneter Flügel, an welchen sich, indes die Thüren des Nebengemaches weit geöffnet wurden, der Künstler setzte. Der Kaiser hatte ihn um den Vortrag einiger seiner Lieblingsmelodien bitten lassen und lauschte nun mit sichtlichem Wohlgefallen der zum Herzen dringenden und vom Herzen kommenden Tonsprache.

Der Meister, beherrscht von natürlicher Erregung, hatte bereits einige Piecen eigener und fremder Komposition vorgetragen und jedesmal ließ der Kaiser seinen Dank und die Bitte um noch mehr aussprechen.

Wieder waren die Schlußaccorde einer Melodie verklungen, da fragte die Kaiserin neuerdings voller Besorgnis:

„Ermüdet, oder regt es dich denn auch nicht auf?"

Der Kaiser verneinte und schrieb wieder einen Zettel:

„Nur noch eines. Ein Adagio aus einer Sonate. Es soll das letzte sein."

Der Meister, der im Nebenraum Wehmut im Herzen weilte, kam seines sterbenden Kaisers Wunsche nach. Wieder setzte er sich an den Flügel und spielte — ein herrliches Adagio! Der schwerkranke Kaiser lauschte! — Seine Augen belebten sich. — Er winkte die Kaiserin heran und schrieb in fieberhafter Hast einige Worte auf einen Zettel: „Vor vierundvierzig Jahren habe ich dieses Adagio meinem Papa zum Geburtstage vorgespielt. Natürlich nicht so gut. Es ist aus der Fis moll-Sonate. Sehr schön. Rüfer besten Dank. Letztes Stück. Dann schlafen!" — —

Ach! Es war wirklich das letzte Tonstück — dieses Adagio! Es waren die letzten musikalischen Töne, welche an das Ohr des sterbenden Monarchen gedrungen sind, die letzten Grüße der von ihm so sehr geliebten Tonkunst, — wohl ihre Abschiedsgrüße!

Adagio schlummerte der Dulder, der so unendlich gelitten ohne zu klagen, hinüber, hinüber in das Reich ewiger und reinster Harmonie.

* Bekanntlich erlernte der Prinz außer der Buchbinderei und außer dem Schriftsetzen auch noch die Tischlerei.



# Eine lachende Statue.

Zu Anfang der sechziger Jahre gehörte der späterhin von seiner Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen bekannte Bassist Albert Eilers zu den Mitgliedern des deutschen Landestheaters in Prag. Damals fiel ihm bei Aufführungen von Mozarts „Don Juan" die Rolle des Gouverneurs zu. Eine dieser Vorstellungen war bis zu jener Scene, wo Don Juan die Reiterstatue des von ihm erdolchten Gouverneurs zum Abendessen einladet, anstandslos vorgeschritten, als ein Zwischenfall eintrat, welcher im Publikum einen der tragischen Wirkung des Mozartschen Meisterwerkes keineswegs entsprechenden Umschwung der Stimmung herbeiführte.

Die erwähnte Scene beginnt, Eilers sitzt unbeweglich hoch zu Roß, den Helm mit gewaltigem Kamme auf dem Haupte, die Rechte mit dem Kommandostab gebieterisch ausgestreckt, für den Beschauer wahrlich ein Bild von Stein, wie es die Rolle verlangt. Der Augenblick ist da, wo der Gouverneur die an ihn gerichtete Frage, ob er mit Don Juan zu Nacht essen wolle, beantwortet; das „Ja" ertönt aus dem Munde der Statue, welche bekanntlich zum Schrecken des furchtsamen Leporello und zum Staunen des frevelmütigen Don Juan dazu mit dem Kopfe nickt. Saß nun der Helm Eilers nicht fest, oder beugte er den Kopf zu rasch und zu tief, genug der Helm begann sich langsam über das Antlitz der Statue herabzusenken. Um das Herabfallen des Helmes zu verhindern und das Lächerliche eines derartigen Anblicks zu vermeiden, ließ Eilers, dessen linke Seite den Zuschauern zugewendet war, den Kommandostab rasch aus — der Stab war an einem Drahte befestigt, der vom Schnürboden herabhing, um so der Hand einen Stützpunkt zu bieten, — führte seine Rechte knapp am Körper zum Helm und brachte ihn mit einem Ruck wieder auf den Kopf.

Dies war das Werk eines Augenblicks, so daß das Publikum den Vorgang kaum bemerkte. Alles schien wieder in Ordnung und schon streckte Eilers den Arm aus, um den Kommandostab neuerdings zu erfassen; doch dieser war zu des Sängers nicht geringer Ueberraschung verschwunden. Da plötzlich schwebt der weiße Stab, der beim raschen Auslassen in eine oscillierende Bewegung versetzt worden war, von rückwärts kommend an der Seite des verblüfft dareinschauenden Sängers vorüber, um in ungeheuren Schwingungen die ganze Ausdehnung der Bühne gleich einem Riesenpendel immer wieder zu durchmessen.

Vergeblich haschte Eilers nach dem Stab, so oft er an ihm vorüberschwebte, sich dabei jedesmal im Sattel etwas erhebend, um dann wieder in möglichster Ruhe auf diesen günstigen Moment zu warten. Doch fruchtlos blieb sein Bemühen.

Das Publikum verhielt sich anfangs ruhig; man lächelte höchstens über das sonderbare Gebaren der Statue und über den in den Coulissen verschwindenden und immer wieder zum Vorschein kommenden Feldherrnstab. Aber alsbald brach die Heiterkeit durch, man fing an laut zu lachen, auch Don Juan und Leporello konnten nunmehr das Lachen nicht bezwingen und stimmten mit ein. Da vermochte auch Eilers seinen Lachmuskeln nicht länger zu gebieten, — die Statue lachte zum Ergötzen des Publikums mit. Für diesen Abend war es um die richtige Stimmung im Publikum geschehen.

**C. M. v. Savenau.**



# Zum fünfundsiebenzigsten Geburtstag von Robert Franz.

(Geboren am 28. Juni 1815.)

Wer so wie Du zwei Menschenalter lang
Als auserwählter Priester der Camönen
Gewirkt im Dienst des Wahren, Ewig-Schönen,
Die Harfe schlug zu herrlichem Gesang,

Sich einen immergrünen Kranz errang
Und nimmer mochte jenen Mächten fröhnen,
Die an's Gemeine dauernd sich gewöhnen,
Bemäntelnd keck den niedern Sinnesdrang:

Dem kann der Dank der Besten niemals fehlen!
Ob Du gesungen auch: „O danket nicht
Für diese Lieder!" hunderttausend Seelen
Sind eingedenk der heil'gen Ehrenpflicht
Und können nimmerdar es sich verhehlen:
„Du bist und bleibst des deutschen Liedes Licht!"

**Bernhard Vogel.**

# Altägyptisches Gartenkonzert.

Man ist durch die bildlichen und schriftlichen Urkunden des alten Aegyptens über die Kulturverhältnisse desselben besser unterrichtet, als über manches Jahrhundert des Mittelalters. Ein mit der Papyruslitteratur und mit den Denkmälern des alten Nillandes Vertrauter weiß beim ersten Blick auf unseren hübschen Holzschnitt zu sagen, daß die Leier, welche das stehende Fräulein in der Hand hält, zur Zeit der XVIII. Dynastie aus dem südwestlichen Asien nach Aegypten gekommen und im neuen Reiche ein Modeinstrument geworden ist. Ein Kenner altägyptischer Zustände wird auch genau über die Zeit Bescheid geben, in welcher sich die anmutige Gartenscene unseres Bildes abspielen konnte. Im alten Reiche, welches nach einer sehr mäßigen Zeitberechnung im Jahre 3180 v. Chr. begann, sangen Mädchen immer ohne instrumentale Begleitung, weil man ihre zarte Stimme allein genießen wollte, besonders wenn Tanzlieder vorgetragen wurden. Im mittleren Reiche sangen die Frauen immer zur Harfenbegleitung und erst im neuen Reiche trat die Leier auf.



Obwohl die Fellahs den größen Teil der gefundenen Papyrusrollen verbrannt und damit den größten Teil der altägyptischen Litteratur vernichtet hatten, so blieben doch genug Ueberreste der Poesie der alten Nilbewohner übrig, so daß man sich ein Urteil über den Wert derselben bilden kann. Das Gesangsfräulein auf unserem Bilde mag von den Priestern des Tempels, dessen Umrisse im Hintergrunde auftauchen, ihren Gesangsunterricht erhalten haben und weiß Tempel- und Totenlieder gewiß ebensogut vorzutragen, wie Gesellschafts- und Liebesweisen. Es lohnt der Mühe, sich mit den altägyptischen Liedern bekannt zu machen und Komponisten der Gegenwart, welche nach ganz besonders stimmungsvollen und ursprünglichen Texten ausblicken, würden unter denselben manchen gut verwendbaren Stoff finden. Selbst unter den Totenliedern werden innige Gefühlstöne angeschlagen und beachtenswerte Gedanken ausgesprochen. Eine Totenweise, welche nach einer Grabinschrift „bei dem Begräbnis des Priesters Neferhotep gesungen wurde", empfiehlt, „das Mädchen, welches in deinem Herzen wohnt, mit Lotosblumen zu bekränzen, zu singen und zu musizieren, alle Sorgen wegzuwerfen und an die Freude zu denken, bis daß kommt jener Tag, an welchem man zu dem Lande fährt, welches das Schweigen liebt." Wie poetisch ist der Rat dieses altägyptischen Totenliedes, das Leben voll und ganz zu genießen, bevor das Herz stille steht!

Da die Sängerinnen der alten Retu (Aegypter) auch im Palaste des Königs singen mußten, so kam es bei diesen Huldigungsliedern zuweilen zu komischen Ueberschwenglichkeiten. So wurde in einem solchen Hoflied dem Pharao die Schmeichelei auf den Kopf geworfen, „daß seine Strahlen bis in das fernste Land dringen, daß er Millionen von Ohren habe und besser sehen könne als die Sonne." Das sind allerdings afrikanisch heiße Worte!

Geradezu reizend sind die meisten Liebeslieder der alten Aegypter. In einem derselben bittet eine Sykomore um Benetzung der Wurzeln; nach dem Begießen könne das Mädchen mit seinem Freunde den Schatten des Baumes genießen. „Ich bin ja verschwiegenen Sinnes und sage nicht, was ich sehe und plaudere nicht." Diese zarte Rücksicht der Sykomore erinnert an jenes allerliebste Gedicht von Walther von der Vogelweide, in dem die Verschwiegenheit der Waldsänger angerufen wird, welche Zeugen einer Zusammenkunft mit der Freundin gewesen. In einem anderen lyrischen Herzenserguß beschreibt eine „Schwester", — so wird in den viertausend Jahre alten Liebesliedern der Nilbewohner die Geliebte genannt — daß sie beklommenen Sinnes auf ihren Freund gewartet habe. „Sie lauscht und lauscht auf jedes Geräusch und in ihrer Seele schweigt nicht die Unruhe wegen des Freundes." Endlich kommt ein Bote und teilt der Wartenden mit, „daß der Freund nicht frei sei und nicht kommen könne." „Sage nur, ihn hat eine andere gefunden" — gibt das Mädchen eifersüchtig zurück. Die altägyptischen Liebeslieder enthalten oft wegen ihrer Naivität gewinnende Pointen. In einem derselben heißt es: „Ich lebe davon, dich zu hören" — in einem anderen: „Dich sehen und dich wieder sehen, ist ein größerer Gewinn, als zu essen und zu trinken." Der Grundgedanke eines kleinen Trutzliedes ist: Lieben oder sterben! und wird in kindlich anmutiger Weise also ausgedrückt: „Nimmt man mir meinen Geliebten fort, so werde ich nicht mehr essen und nicht mehr trinken und werde gleich sterben." Jedenfalls ein heldenhafter Vorsatz, welcher an der Größe der Neigung der Sängerin keinen Zweifel aufkommen läßt.

Daß die holde Jungfrau auf unserer Abbildung den auf einer Schaukel sitzenden Fräulein ein Liebeslied vorsingt, scheint ziemlich sicher zu sein, denn einem Tempel- oder Totenlied würden sie nicht so aufmerksam zuhören.

# Anekdoten aus Fr. Chopins Leben.

Das von uns bereits erwähnte Buch: „Friedr. Chopin als Mensch und als Musiker“ von Friedr. Niecks (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart) ist nicht nur gründlich, sondern auch amüsant geschrieben. Wo man es aufschlagen mag, begegnet man einer heiteren Anekdote, einem anregenden Ausspruch, einer musikalisch bedeutsamen Betrachtung. Fr. Niecks citiert viel; allein seine Citate sind nicht, wie so oft, das Bekenntnis, daß er selber nicht viel Neues zu sagen weiß, sondern sie gestatten den Einblick in die Ausdrucksweise geistvoller Kritiker, wie es z. B. Liszt unstreitig gewesen, oder auch unklarer, unaufrichtiger, sich selbstgefällig drapierender Schriftsteller, welche tolle Redensarten für Tiefsinn, Ueberschwenglichkeit für Ursprünglichkeit ausgeben. Eine nervöse Feder dieser Art führte Frau George Sand, welche von Niecks mit Recht als Hauptquelle über das Lebens Chopins benützt wird. Ist es nicht toll, wenn der Musikkritiker Léon Escudier das Spiel Thalbergs „blond“, jenes von Liszt „brünett“ nennt; dieser keltische Feuilletonist wollte wahrscheinlich damit sagen, daß Thalberg zart, Liszt mit kraftvoller Entschiedenheit spielte; gleichwohl sind solche Redensarten nicht geistreich, sondern nur „blond“.

Fr. Chopin selbst, welchem an der eleganten Form auch in seiner Aeußerlichkeit wie in seinen Kompositionen gelegen war, wird an solchen barocken Urteilen kaum Behagen gefunden haben, obwohl er zuweilen selbst am Seltsamen und Absonderlichen Freude gefunden hat. So erzählt Hiller, daß Chopin eines Tages als Pierrot in einen Salon gekommen, dort fast eine Stunde umhergesprungen und dann nach einem Tanze verschwunden sei, ohne auch nur ein einziges Wort gesprochen zu haben.

Liszt meldet von Chopin, daß dieser gern an den kindlichen Freuden der Jugend teilnahm, daß er ganze Abende mit jungen Mädchen Blindekuh spielen, ihnen drollige Geschichten erzählen und sie zu jenem ausgelassenen Lachen reizen konnte, welches noch schöner klinge, als der Gesang der Grasmücke.

Daß Chopin witzig und zuweilen boshaft war, wird von Niecks häufig betont. Als der Tondichter die Sängerin Heinefetter 1830 in Wien hörte, bemerkte er, daß ihr verzierter Gesang einer Perlenschnur gleiche, aber sie sei so kalt, „daß er sich im Parkett beinahe die Nase erfroren habe.“

Im Jahre 1832 besuchte Chopin das Haus des Klavierlehrers am Pariser Konservatorium, Zimmermann, dessen Gattin und Töchter viele Künstler bei sich empfingen. Man stellte Charaden vor und die Bussen, durch welche die nicht erratenen Rätsel eingelöst wurden, waren originell genug. Gautier, Dumas und Musset mußten ihre neuesten Gedichte aufsagen, Liszt und Chopin phantasierten auf dem Klavier über ein gegebenes Thema, während die Damen Viardot, Falcon und Eugénie Garcia ihre Schulden mit Gesang zu bezahlen hatten. Ein solches Pfänderspiel kann man sich schon gefallen lassen.

Merkwürdig sind die Beziehungen Chopins zu dem Pianisten Kalkbrenner, der sich für den größten Mann seines Jahrhunderts hielt und am liebsten täglich vor sich selber niedergekniet wäre, um sich anzubeten. Er that's aber auch ohne Knieen. Mit Vorliebe erzählte Kalkbrenner die Anekdote, daß er von einer Dame der Halle einen Fisch gekauft und ihr seine Visitkarte übergeben habe. Als sie den Namen auf derselben gelesen, bat die Fischfrau den großen Meister der Tasten verzagt aber doch begeistert, er möge doch den gewählten Fisch als Geschenk von ihr annehmen. Kalkbrenner wollte damit nachweisen, wie sehr er auch in den unteren Schichten der Gesellschaft bekannt und geachtet sei. Daß er mit seinem intimen Verkehr in den höchsten aristokratischen Kreisen gerne flunkerte, ist nach dieser Fischfrauanekdote selbstverständlich.

Kalkbrenner verlangte von Chopin, es möge dieser Pianist, „der das reinste ciceronianische Latein auf dem Klavier sprach,“ für drei Jahre sein Schüler werden. Chopin, der sein eigener Lehrer im Klavierspiel gewesen, war nicht ohne Mißtrauen in seine Leistungskraft und suchte bei seiner künstlerischen Gewissenhaftigkeit in der That von der durchgebildeten Technik Kalkbrenners etwas zu profitieren. Ja, er gab auch in seinem Konzerte einen Marsch zum besten, welchen Kalkbrenner für sechs Pianos komponiert hatte. Kalkbrenner spielte mit, natürlich war der größte Flügel für diesen großen Pianisten reserviert.

Allerliebst ist ein Reiseabenteuer Chopins aus dem Jahre 1828. Der Tondichter reiste damals mit der Post von Frankfurt an der Oder nach Posen und auf der Station Züllichau fehlte es an Postpferden. Da setzte sich Chopin zu einem alten Klavier und spielte eine Improvisation über polnische Volkslieder; bald lauschten der Postmeister, seine stattliche Frau, seine blühenden Töchter und die übrigen Passagiere dem herrlichen Spiele. Als der Kutscher mit Stentorstimme meldete, daß die Pferde angespannt seien, beschworen alle Zuhörer den trefflichen Pianisten, er möge noch weiter spielen, ja der Postmeister erklärte sich erbötig, Extra-Postpferde zu stellen, wenn Chopin noch weiter musizieren wollte. Chopin phantasierte weiter und als er geendet hatte, wurde Wein gebracht und der Postmeister von Züllichau ließ den „Liebling der Polyhymnia“ leben, während ein älterer Musiker bemerkte: „Wenn Mozart Sie gehört hätte, würde er Ihnen die Hand gedrückt und Bravo gesagt haben, ein so unbedeutender Mann wie ich darf sich das nicht erlauben.“ Nachdem Chopin zum Abschied noch eine Mazurka gespielt hatte, faßte ihn der lange Postmeister in seine Arme und trug ihn bis zum Wagen, dessen Taschen inzwischen von den Damen mit Wein und Eßwaren gefüllt waren. Eine solche Huldigung muß allerdings einen Künstler mehr freuen, als der Beifallslärm in einem Konzertsaal. Schopenhauer erklärt bekanntlich, daß je gemeiner ein Mensch ist, er um so mehr Behagen am Lärmen finde; es mag dies ja wahr sein, allein an des Künstlers Ohr schlägt das Toben und Lärmen des Beifalls doch wie die angenehmste Musik und nicht die Gemeinheit ist es, welche im Konzertsaal Lärm macht.

Einen großen Effekt anderen Schlages erzielte Chopin durch sein Orgelspiel in der Totenmesse für den berühmten Tenoristen Adolphe Nourrit, welcher bei dem Gedanken, daß seine Beliebtheit mit dem Auftreten seines Nebenbuhlers Duprez geschwunden sei, sich 1839 in Neapel durch einen Sturz aus dem Fenster das Leben genommen hat. Nourrits Frau begleitete mit ihren sechs Kindern die Leiche ihres Gatten nach Marseille, wo die Totenfeier stattfand. Chopin wählte die sanftesten Orgelregister und spielte ein Lied, welches Nourrit glänzend vorzutragen gewohnt war, in weichem klagendem Ton, „wie ein fernes Echo aus dem Jenseits,“ wie George Sand poetisch bemerkt.

Chopins Kränklichkeit erklärt manche Eigenart in seinem Wesen; er liebte die Einsamkeit und Zurückgezogenheit, je mehr sein Lungenleiden Fortschritte machte. „Mein Herz schlägt immer gleichsam in Synkopen,“ schrieb er an einen Freund, „deshalb quäle ich mich und verlange nach einer ‚Pause‘ — nach Einsamkeit, daß mich den ganzen Tag niemand ansehen und mit mir sprechen möge.“

Chopin wurde besonders durch den Verkehr mit Frauen verwöhnt und war, wie man in dem Buche von Niecks oft lesen kann, stark in Selbstanerkennung versunken. Allein er war im stande, auch streng über sich selbst zu urteilen. So bemerkt er in einem Briefe: „Es ist nicht meine Schuld, daß ich wie ein Pilz bin, der den vergiftet, welcher ihn ausgräbt und kostet. Ich weiß, daß ich niemals in irgend einer Sache jemandem zu etwas nütze gewesen bin, aber auch mir selbst nicht sehr.“

Mit Liszt stand Chopin nicht gut, obwohl der letztere das Spiel des großen Tastenmeisters sehr hoch hielt. Chopin konnte vergeben, aber nicht vergessen. Dies bewährte sich auch Liszt gegenüber, welcher einmal während Chopins Abwesenheit dessen Wohnung bezog und sich in derselben so häuslich einrichtete, daß der kranke Pianist die entschiedenen Spuren des Gebrauchs seiner Zimmer vorfand. Chopin erzürnte darüber heftig, und als Liszt ihn durch eine Dame bitten ließ, dieses Junggesellenstück zu vergessen, so antwortete Chopin darauf, er sei mit diesem gespannten Verhältnis ganz zufrieden. Liszt sei nie gegen ihn offenherzig genug gewesen, habe stets Geheimnisse und Ränke im Kopfe und hätte auch in einer Zeitung Abfälliges gegen ihn geschrieben. „Er wird mir in seinem Kaisertum ein kleines Königreich zusprechen!“ meinte nicht ohne Eifersucht Chopin, als sich Liszt anschickte, über ihn einen Bericht für eine Musikzeitung zu schreiben.

Gereizt war Chopin gegen Liszt sehr häufig. Als der letztere ein Stück von Chopin mit selbsterfundenen Verzierungen in einem Salon spielte, wurde der polnische Tondichter ungeduldig und erklärte: „Wenn du mir die Ehre erweisest, ein Stück von mir zu spielen, so spiele es, wie ich es geschrieben habe, oder lieber etwas anderes: Chopin allein hat das Recht, an Chopin etwas zu verändern.“ „Gut! spiele du selbst!“ sagte Liszt, indem er pikiert aufstand. „Mit Vergnügen!“ bemerkte Chopin. In diesem Augenblicke löschte durch Zufall die Lampe aus und Chopin wünschte im Dunkeln zu spielen. Als er geendet hatte, waren die Zuhörer entzückt und Liszt sagte: „Die Werke eines Genies wie das deine sind geheiligt; es ist eine Entweihung, an ihnen zu rühren. Du bist ein wahrer Dichter und ich bin ein Kunststückmacher.“

Chopin meinte, daß sich Liszt an jenem Abende sehr geärgert habe und um sich für diese Bemerkung Genugthuung zu verschaffen, schlug Liszt einige Tage später in derselben Gesellschaft vor, bei ausgelöschten Lichtern und zugezogenen Vorhängen möge Chopin wieder etwas spielen. Dieser schickte sich an, sich ans Klavier zu setzen: Liszt flüsterte ihm einige Worte zu und spielte die jüngst von Chopin vorgetragenen Stücke selber. Hierauf wurden die Lichter angezündet, worauf allgemeines Staunen entstand. „Was sagst du nun?“ fragte Liszt seinen Nebenbuhler. „Ich sage, was jeder sagt, auch ich glaubte es sei Chopin.“ „Du siehst,“ erklärte der große Virtuose, indem er aufstand, „daß Liszt, wenn er will, Chopin sein kann; könnte aber Chopin wohl Liszt sein?“

Diese Anekdote stimmt nicht ganz zu der vornehmen Sinnesart Liszts und Niecks ist unparteiisch genug, zu erklären, daß sich Liszt in späteren Jahren nicht an die soeben geschilderte Scene zu erinnern wußte.

Chopin war sehr nervös und durch das Geringfügigste konnte er aus seiner Fassung gebracht werden. So sagte er selbst, daß wenn er einen Riß mehr an der Zimmerdecke erblicke, er beim Klavier keine Note herausbringe. Wer weiß es nicht, daß diese hochgradige Nervosität sich auch in seinen Kompositionen ausprägt?

Eigenartig war das mimische Talent Chopins; er verstand es, die Züge, Mienen und die Haltung anderer Personen täuschend nachzuahmen; so hat er am Klavier besonders die Manieren und das Mienenspiel Liszts, Kalkbrenners und Pixis' auf das Wirksamste nachgemacht.

Bekanntlich fühlte sich Chopin am wohlsten in aristokratischen Kreisen, in welchen er ein besonderes Verständnis für seine Kunst voraussetzte. Er irrte da. Die vornehme Welt schätzte an Chopin nur die Virtuosität, die Eleganz seiner Erscheinung und sein feines Benehmen, keineswegs den Wert seiner Tondichtungen.

Ein Pariser Geldprotz bat Chopin, er möchte doch auch einmal seinen Salon besuchen; Chopin kam und wurde vom Hausherrn ersucht, doch „irgend etwas Kleines“ zu spielen. Chopin entschuldigte sich, daß er nicht aufgelegt sei; der Wirt drang in ihn fast in verletzendem Tone und wies ziemlich deutlich auf den Wert des von ihm gegebenen Diners hin. Da brach der Tonpoet die Unterhaltung mit den Worten kurz ab: „Ach, mein Herr, ich habe .... so wenig gegessen!“

# Die Bedingungen eines guten Gesangs-Unterrichts.

Von Josef Sittard.

## I.

Ein guter Gesangunterricht gehört zu den schwersten Disciplinen der musikalischen Pädagogik. Wenn irgendwo der Spruch der Schrift zutrifft, daß viele berufen, wenige aber auserwählt seien, so trifft er hier zu. Um einen guten, rationellen und von künstlerischem Erfolge begleiteten Gesangunterricht zu erteilen, muß man selbst ein tüchtig geschulter und musikalisch gebildeter Sänger sein. Aber selbst diese Faktoren sind nicht unbedingt entscheidend, wenn wir sie auch als notwendige Voraussetzungen betrachten müssen. Von einem tüchtigen Lehrer verlangen wir außerdem, daß er ein scharfes Unterscheidungsvermögen, einen klaren Blick, die Gabe der deutlichen Mitteilung, die Geduld des Hiob und ganz besonders eine reiche Erfahrung besitze.

Worin sollen nun die ersten Unterweisungen im Gesange bestehen? Sie sind von höchster Wichtigkeit und erfordern daher ein näheres Eingehen. Zunächst hat der Lehrer die Fähigkeiten des Schülers genau zu prüfen und die Natur der Stimme festzustellen. Schon hier werden in vielen Fällen die gröbsten Verstöße und Unterlassungssünden begangen, Alt wird mit Sopran, Bariton mit Tenor und umgekehrt ver-

wechselt. Wie viele schöne Stimmen sind schon hierdurch mit grausamer Gewalt zerstört worden. Niemals darf man das Gesangsorgan nach seinem augenblicklichen Umfang beurteilen. Als allgemeiner Grundsatz darf hier aufgestellt werden, daß die Stimme in jener Lage, die ihr beim Singen die wenigste Mühe verursacht, auch das beste leisten werde. Der Schüler mag diese Lage sowohl nach der Höhe wie nach der Tiefe erweitern, jene wird die seinem Organe natürlichste sein, welche den durchschnittlich 5 bis 6 Töne umfassenden Sprechton gleichsam als Kern umschließt. Es ist dies das Hexachord des Mittelalters, die Heimat der Stimme, wie Chrysander sich treffend ausdrückt.

Sobald der Charakter und Umfang der Stimme festgesetzt worden ist, muß das erste Augenmerk auf natürliche Haltung gerichtet werden; der Körper soll aufrecht, der Kopf gerade, nicht nach hinten gebeugt sein. Das richtige Atmen bildet die Basis der Gesangskunst, es hat in regelmäßigen Zügen, tief und unhörbar zu geschehen. Der Schüler übe sich demnach darin, die Lungen langsam und geräuschlos mit Luft zu füllen, dann einige Sekunden den Atem anzuhalten, also die Stimmritze zu schließen und alsdann die Luft wieder langsam und unhörbar ausströmen zu lassen. Am besten atmet man die Luft durch die Nase ein, indem man den Unterleib einzieht; hierdurch wird den Lungen ermöglicht, sich vollständig nach beiden Seiten auszudehnen. Da bei dem Tiefatmen das Zwerchfell sich nach unten zusammenzieht, so vermögen sich die Lungen ebenso leicht und rasch nach unten zu erweitern.

Dort, wo es gilt, die Lungen rasch zu füllen, hat die Luftzufuhr durch Nase und Mund zu geschehen. In allen übrigen Fällen ist aber das Atmen durch die Nase insofern vorzuziehen, als die Lungen sich nicht nur mit größerer Ruhe füllen können, sondern auch die Schleimhäute feucht erhalten bleiben, was wieder dem Wohllaut des Tones zu gute kommt.

Von großer Wichtigkeit zur Erzielung eines schönen Tones sowie einer guten Vokalisation ist die Mund- und Zungenstellung. Die Fundamentallehre lautet hier: Mache den Mund auf! Dieser Satz klingt nun zwar höchst einfach, seine Befolgung fällt aber vielen sehr schwer, besonders der schöneren Hälfte der Menschheit, unter ihnen wieder am meisten den Töchtern Albions, die es unschicklich finden, den Mund in solch unziemlicher Weise aufzuthun. Die Mundstellung wird sich zwar je nach den verschiedenen Vokalen ändern, die angeschlagen werden sollen, aber als Grundgesetz hat der Schüler sich hier die Lehre einzuprägen, daß er das Kinn möglichst tief nach unten ziehen und daß die Stellung des Mundes mehr eine ovale als breite sein soll. Durch die Tiefstellung des Kinns wird der weiche Gaumen — also das Gaumensegel — gehoben und der Tonstrom kann ungehindert den Engpaß des Gaumens passieren und hinter den oberen Schneidezähnen am harten Gaumen anschlagen. Da der Sänger darauf zu achten hat, für jeden Ton eine größtmögliche Resonanz zu gewinnen, so darf er die Lippen nicht fest an die Zähne anlegen; die ersteren sind leicht zu wölben, so daß die untere und obere Zahnreihe leicht sichtbar werden. Ein Herunterhängen der Unterlippe muß dagegen als ganz unzulässig bezeichnet werden, es kann dies nur auf Kosten des Wohlklanges geschehen.

Von Wichtigkeit ist die Lage der Zunge. Sie muß möglichst flach, also horizontal liegen und ihre Spitze leicht die untere Reihe der Zähne berühren, sie darf also niemals gegen dieselbe gepreßt werden. Bei den Konsonanten darf die Spitze sich von dieser Stelle entfernen, beim nachfolgenden Vokal hat sie dagegen sofort ihre horizontale Lage wieder einzunehmen. Der Rücken, also der mittlere Teil der Zunge, hat je nach den verschiedenen Vokalen und Konsonanten eine gehobene, flache oder gesenkte Stellung einzunehmen. Die von manchen Lehrern beliebte Manier, die Zunge mittels eines Löffels niederzudrücken, ist durchaus wertlos, die Zunge muß alles mittels eigener Muskelthätigkeit vollbringen. Manche Gesanglehrer empfehlen deshalb, ein freies Ausstrecken der Zunge tüchtig zu üben, da hierdurch die Zungenmuskeln gestärkt und gelenkig werden.

Der Wohllaut der Sprache wie des Gesanges beruht in der schönen Vokalisation. Die Vokale sind die Grundtöne der Sprache, sie sind die Seele aller Wortformen. Es ist daher zu verwerfen, in der ersten Zeit nur auf den Vokal a üben zu lassen; durch letztere Methode nimmt der Kehlkopf leicht eine zu hohe Stellung ein und es entsteht ein unschöner Gaumenton.

# Die Musik im Oberammergauer Passionsspiel.

Von **Hans Rudolf Schäfer.**

Tausende und abertausende strömen in diesem Jahre nach dem sonst so stillen Dorfe im bayrischen Hochland, dessen Passionsschauspiel Weltruf erlangt hat. Zunächst freilich ist die Oberammergauer Passion ein Schauspiel, eine Tragödie, wie sie schon ihrem weltgeschichtlichen Inhalt nach von keinem profanen Stoff übertroffen werden kann, aber der musikalische Teil, obgleich der dramatischen Handlung untergeordnet, ist keineswegs Nebensache. Das Oberammergauer Passionsspiel ist weder Drama noch Oratorium, sondern Melodrama mit Orchesterbegleitung. Der Musikkörper desselben besteht aus einem Orchester von etwa 35 Personen und einem Chor von 24 Sängern, Genien oder Schutzgeister genannt, nämlich je 7 Soprane und Alt, je 5 Bässe und Tenore, darunter je zwei Solostimmen, während der Chorführer, Prolog genannt, eine fast selbständige Rolle inne hat. Die Eigentümlichkeit des Oberammergauer Theaters, wenn man überhaupt nicht „Festbühne“ sagen will, mit einer bedeckten, festgebauten Hinterbühne, dem Tempel, und einer unbedeckten, weiten Vorbühne, gestattet, daß auf letzterer, soweit nicht dramatische Volksscenen sich begeben, der Chor sich im Halbkreise vor dem Tempel aufstellt. Der Chor ist nämlich dazu da, die Erklärung zu den nach alttestamentlichen Erzählungen gestellten lebenden Bildern zu geben; sobald der Vorhang des Tempels sich teilt und das gestellte Bild sichtbar wird, teilt sich auch der Chor rückwärts schreitend, so daß die Bahn fürs Auge frei wird. Geht dann der Vorhang zu, so schließt sich auch der Chor wieder halbkreisförmig, um nun die Handlung aus dem Neuen Testament einzuleiten, während welcher er dann selbst durch Säulenhallen abgeht. Die Thätigkeit des Chores ist also keine aktive, aber doch eine bedeutende und eine sehr anstrengende, wenn man bedenkt, daß die Aufführungszeit mindestens acht Stunden in Anspruch nimmt und der Chor allen Unbilden des Wetters ausgesetzt sein kann.

Was nun das Orchester betrifft, so ist dasselbe wie beim Bayreuther Theater vertieft. Neben dem Streichorchester besteht eine besondere Blechmusik; sämtliche Mitglieder dürfen wie auch alle anderen handelnden Personen nur Oberammergauer sein. Es ist für den, der nicht selbst die Freude hatte, einer Aufführung anzuwohnen, kaum faßlich, und für den, der Hörer in Oberammergau war, erst recht unfaßlich, wie diese einfachen Landleute ein so schwieriges Werk bewältigen können. Nicht nur, daß jede Solostimme ihre Partie, und der Chor seine Gesänge auswendig vorträgt und das Orchester seiner Begleitung gerecht wird, nein, auch das Zusammenspiel, das Einfallen der Chöre ist von einer staunenswerten Präcision; die dynamische Abstufung von Piano bis Forte eine solch gewandte und abgetönte wie bei Sängergesellschaften vom Fach. Oberammergau ist eben ein Dorf von Naturkünstlern, wo der Idealismus und die religiöse Weihe zusammen eine solche wahre Begeisterung gezeugt hat, daß die kostbare Perle aus dem Mittelalter, das Passionsspiel, alle Jahrzehnte wieder die gleich solide, schöne und würdige Fassung erhält. Wie der nun zu Grunde gelegte Text im Anfang des Jahrhunderts, 1811 bis 1815, von einem Geistlichen aus dem benachbarten Kloster Ettal auf Grundlage der alten Fassung umgearbeitet wurde, so ist auch die Musik zum Passionsspiel von einem Oberammergauer, dem Schullehrer und Organisten des Dorfes, Rochus Dedler 1810—1811, umgearbeitet 1814, komponiert worden. Das Orchester hat neben einer ziemlich kurzen Ouvertüre die Begleitung in einer leicht faßlichen und fließenden Weise zu übernehmen, die aber ihren Zweck vollkommen erreicht. Von Tonmalereien und rauschenden Stellen ist natürlich keine Rede; die Einfachheit der Zusammensetzung und die Gediegenheit des religiösen Gehaltes verbietet alle Künsteleien. Der Rhythmus ist oft auffallend, an ein altes Tanztempo gemahnend, bis der Chor den Ernst der Sache bald aufdeckt. Groß ist dagegen die Wirkung des Gesanges, teils in Arien und Recitativen, teils in gemischten oder Männerchören bestehend. Mag auch das ganze Dorf eine stete Sing- und Spielschule sein, so gehört es eben doch zu den Unbegreiflichkeiten Oberammergaus, wie viele schöne und geschulte Stimmen hier beisammen sind. Der Chorführer, Schmied Jakob Rutz, steht mit seiner sympathischen Stimme, seinem natürlichen Vortrag nicht allein da; alle Solisten, in ihrer edlen priesterlichen Tracht, singen mit Weihe und Gefühl. Es hat neben der auffallenden Begabung ein heiliger Eifer für die Sache und ein eiserner Fleiß zum Gelingen gehört, und wenn ich vom Dirigenten, Herrn Lehrer Gruber, gehört habe, daß er allein 96 Chor- und Orchesterproben gehalten habe, so kann man sich von der Größe der Aufgabe eine ungefähre Vorstellung machen. Für den Zuhörer ist der Kauf des sehr billig zu habenden Chortextes unbedingt zu raten; den Text der Handlung zu kaufen ist überflüssig. Die Oberammergauer sind für 1890 zu einer gänzlichen Umgestaltung des alten Textes und der Dedlerschen Musik aufgefordert worden, und die berufensten wie unberufensten Federn haben sich zu dieser Modernisierung und Verjüngung angeboten; pietätsvoll, dem richtigen Gefühle folgend, haben sie aber am bekannten und werten Alten festgehalten, und so haben wir, wenn auch auf neuer Bühne und mit herrlichen Kostümen, doch das von den Vätern ererbte Melodrama vor uns. — Die Ouvertüre ging unter einiger Unruhe des zahlreichen Publikums vorüber, allein gleich beim ersten Recitativ des Prologs

> Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
> Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
> Friede dir! Aus Zion Gnade wieder!

herrschte andächtige Stille. Einigemale schwankte etwas der Chor, eine Sopranistin hielt nicht ganz die Stimmung, aber das waren Ausnahmen, die bei späteren Aufführungen wohl verschwinden werden. Ergreifend war das Frauensolo, wo nach dem Hohenlied Salomos die Braut den Verlust des Bräutigams beklagt:

> Seht ihr ihn nicht, der mich beglückt,
> Vor tausend auserkoren?
> Den aller Liebreiz schmückt,
> Ihn hab ich, ach, verloren!

Eine Künstlerin hätte diese Stelle, wie auch den folgenden Wechselgesang nicht herrlicher singen können. Ebenso weihevoll war der Gesang vor Jesu Grabe; man kann es bewundern, daß ein Dorfschullehrer solch prächtige Chöre komponieren, ein anderer einen solchen Musikkörper dirigieren und eine Dorfgemeinde die Tonschöpfung beinahe vollendet wiedergeben könne. Mit einem Hallelujachor, der zwar kein Händelscher ist, aber das Ende würdig beschließt, ist auch das Passionsspiel aus. Ergriffen, gehoben und erbaut verläßt der Zuhörer und Zuschauer das Festspielhaus.

Wer eine musica sacra, mit der erhabensten Handlung gepaart, hören will, gehe nach Oberammergau!



# Das erste westfälische Musikfest.

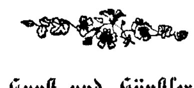
tz. Dortmund. Ein ungewöhnliches Leben herrschte hier am 8. und 9. Juni. Unsere Gewerbestadt hatte Fahnenschmuck angelegt, und in der dritten und vierten Nachmittagsstunde begann eine wahre Völkerwanderung oder richtiger Völkerfahrt mit der Dampfbahn nach dem etwa eine halbe Stunde von der Stadt entfernten Konzertlokal am Fredenbaum. Hier, dicht an den baumreichen städtischen Park sich anschließend, ist in wenigen Jahren eine prächtige, von weitgedehnten Gärten umgebene Vergnügungsstätte errichtet worden, deren vornehme Ausstattung sie gerade für Konzerte im großen Stil und deren Platz sie für die heiße Jahreszeit vorzüglich geeignet machen. Die würdigste Einweihung erhielt dieses Haus durch die Abhaltung des seit Jahresfrist geplanten ersten westfälischen Musikfestes, das nunmehr allen Hindernissen zum Trotz von statten gegangen ist und das der Sangeslust der Westfalen ebensoviel Ehre eingetragen hat, wie der Thatkraft der Festleiter.

Wenn wir uns darauf beschränken, aus dem großen Namensverzeichnis des Festausschusses nur das musikalische Oberhaupt, den Dortmunder Musikdirektor J. Janssen, herauszugreifen, so muß die Wahl dieses jungen, aber mit feinem Verständnis und vieler Umsicht begabten Dirigenten als eine sehr glückliche bezeichnet werden. Er war es, der den aus zahlreichen Chorvereinen Westfalens zusammengesetzten, 577 Sänger umfassenden gemischten Chor für den Messias, die Furienscene aus Glucks Orpheus, den Kaisermarsch von Wagner zu einer in bezug auf Reinheit und Vortragswärme meist vorzüglichen Aus-

führung anhielt und dessen sichere Hand außerdem auch die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" sowie die C moll-Symphonie von Beethoven, das Vorspiel zu den Meistersingern, die symphonische Dichtung les Préludes von Liszt zu einer wirkungsvollen ja begeisternden Wiedergabe brachte. Allerdings stand ihm auch eine Instrumentistenschar zur Verfügung, welche willig und verständnisvoll jede Anregung des Dirigenten zu befolgen wußte und welche auch den genannten Stücken nicht fremd gegenüber stand, eine Kapelle von 105 Spielern, deren Grundbestand das vorzügliche Kölner städtische Orchester bildete.

Dem Chor und Orchester entsprachen auch die Solisten. Herr Perron aus Leipzig befestigte seinen Ruf als einer der ersten deutschen Konzertsänger aufs neue, namentlich durch den Vortrag der Ballade „Heinrich der Vogler" von C. Loewe, der gleichen Triumphe hatte sich Frl. Hermine Spies mit ihren Arien- und Liedervorträgen („Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Aira" von Rubinstein, „Zur Drossel sprach der Fink" von d'Albert, Furienscene aus Orpheus von Gluck) zu erfreuen. Eine fast tropische Begeisterung wurde durch den Gesang der Sopranistin Frl. Oberbeck entfesselt, die eine weiche, sympathische Stimme und eine rühmenswerte Fertigkeit besitzt, und Herr Tenorist Alvary-Achenbach, welcher am ersten Tage in der Schöpfung das ihm ungünstige Gebiet des Oratoriengesangs betreten hatte, zeigte am zweiten Tage, daß er den dramatischen Gesang zu beherrschen weiß! Insbesondere rief sein Vortrag des Frühlingsliedes aus den Meistersingern: „Fanget an!" große Begeisterung hervor.

Mit diesem großen künstlerischen Erfolg hielt der äußere gleichen Schritt. Der Saal war am ersten Tage gefüllt, am zweiten ausverkauft, und wohl kein Zuhörer ist unbefriedigt von dannen gegangen, da ja das Programm die Devise: „Für jeden etwas!" sorgsam befolgt hatte.



## Kunst und Künstler.

— Dr. Shohé Tanaka, ein Japanese, welcher seit fünf Jahren sich in Deutschland mit physikalischen und musikalischen Studien befaßte, hat ein neues Instrument, das Enharmonium, entdeckt, dessen Zweck und Konstruktion er in einer Versammlung des Stuttgarter Tonkünstlervereins in einem anziehenden Vortrage erklärte. Der junge japanische Gelehrte will auf seinem von Trayser & Cie. gebauten Harmonium alle melodischen und harmonischen Gebilde mit unbedingter Tonreinheit in einer Weise wiedergeben, deren nur die menschliche Stimme und Streichinstrumente fähig sind. Wir können in die Einzelheiten seines Vortrages über das Wesen der „reinen Stimmung" nicht eingehen, und verweisen auf die „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" (VI. Jahrgang 1890, I. Band), in welcher Dr. Tanaka seinen sinnreichen Ansichten über die reinen Tonverhältnisse und über das Wesen seines Instrumentes einen gewiegten Ausdruck gibt. Eine Eigentümlichkeit des Enharmoniums besteht in einer Vorrichtung zum Transponieren. Unmittelbar über der Klaviatur befindet sich ein Hebel, der in einer Schiene läuft und in 12 verschiedenen Stellungen, den 12 chromatischen Tonstufen entsprechend, befestigt werden kann. Die Obertasten sind geteilt und der Ton gis unterscheidet sich merkbar von as, da auch die Schwingungszahl der beiden Töne eine verschiedene ist. Ob das Enharmonium des geistvollen japanischen Gelehrten praktisch verwendbar sein wird, muß abgewartet werden. So viel ist aber sicher, daß die in „reiner Stimmung" auf dem Enharmonium gespielten Stücke sehr angenehm klangen.

— Aus Leipzig schreibt unser Korrespondent: Die letzte Aufführung des Riedel-Vereins in der Thomaskirche hatte bis auf zwei Chöre von Peter Cornelius und dem Pater noster (aus dem Oratorium) von Fr. Liszt ausschließlich Kompositionen von lebenden Tonsetzern auf ihrem Programm. Hermann Kretzschmar, der jetzige Leiter des berühmten Vereins, brachte von sich eine dreisätzige Motette für Solostimmen und Chor „Himmelfahrt" (Wohin, wohin ihr Blumen, Dichtung von M. v. Schenkendorf) erstmalig zu Gehör. So ernst und gesinnungstüchtig überall der Komponist verfährt, so verliert sich doch jeder der drei Sätze in genußtrübende Breiten, deren Beseitigung dringend zu wünschen bleibt; am meisten gilt dies vom Abschnitt: „Er ist vorangegangen." Ein achtstimmiges Kyrie aus der Messe op. 60 von O. Wermann zeichnet sich mehr durch wirksame Satztechnik und glatten Melodiefluß als durch streng kirchliche Würde und Bedeutsamkeit aus, während in einem fünfstimmigen „tenebrae factae sunt" von R. v. Wilm die Treue und Gewissenhaftigkeit hervorhebenswert scheint, mit welcher der Komponist sich Meistern der altitalienischen Schule anschließt. Albert Beckers „Gesang der Königin Maria von Schottland" (op. 51, für Sopransolo und Orgel) bewegt sich mehr in weltgefälliger Melodik als in so tiefinbrünstiger Tonweise wie man sie wohl bei einer Königin voraussetzt, die noch einmal Trost im Gebet sucht, ehe sie der Henkershand sich überliefert. Mehr für den Konzertsaal als für die Kirche heilige Hallen berechnet ist Rheinbergers fließendes „Osterlied" („Die Lerche stieg am Ostermorgen"). Eine tüchtige kontrapunktische Arbeit stellt Albert Beckers neue G moll-Phantasie und Fuge für Orgel dar; Carl Piuttis neuer Fest-Hymnus gipfelt in einer glücklichen, mit sinnigen Arabesken geschmückten Einflechtung des Chorals: „Nun danket alle Gott."

— Felix Mottl in Karlsruhe beabsichtigt Hector Berlioz' Musikdrama „Die Trojaner" in der nächsten Spielzeit zur Aufführung zu bringen.

— Wie aus Weimar gemeldet wird, gelangten dort die beiden einaktigen Opern: „Wem die Krone?" und „Der faule Hans" von Alexander Ritter unter Leitung des Kapellmeisters Richard Strauß mit Erfolg zur Aufführung.

— Im Berliner Opernhause ist als erste Neuheit der nächsten Spielzeit Bronsarts Oper „Hiarne" in Aussicht genommen.

— Der Gesangverein Cäcilia in Godesberg veranstaltete zu seinem 50jährigen Jubelfeste einen Gesangwettstreit, in welchem 71 Männergesangvereine um die Palme rangen. Es erhielten in der ersten Klasse der Verein Harmonia-Aachen ein großes Trinkhorn, eine goldene Medaille und 600 M., der Verein Apollo-Bonn einen aus Gold und Silber getriebenen Pokal, eine silbervergoldete Medaille und 250 M., Liederkranz-Bonn einen wertvollen Pokal und eine silbervergoldete Medaille, Männergesangverein-Barmen eine silbervergoldete Medaille. In der zweiten Klasse erhielten Preise (meist eine silbervergoldete Medaille nebst Pokal oder Geldpreis): Männergesangverein-Siegburg, Liederkranz-Kreuznach, Männergesangverein Hüls, Amphion-Ehrenfeld, Quartettverein-Nippes. In dem Wettstreit der preisgekrönten Vereine erhielten Harmonie-Aachen den Ehrenpreis des Kaisers, eine große goldene Medaille im Werte von 400 M., Amphion-Ehrenfeld als Ehrenpreis der Kaiserin Augusta Viktoria eine Vase, die Vereine Lobberich eine Vase (Ehrenpreis der Kaiserin Friedrich), Nefrath einen Pokal in Gold und Silber (Ehrenpreis des Prinzen Heinrich), Bergheim a. d. Sieg eine silbervergoldete Medaille (Ehrenpreis des Kölner Liederkranzes).

— Aus Gotha berichtet man, daß der Herzog den Kammerherrn Ebart endgültig zum Intendanten des Hoftheaters ernannt habe.

— In Köln finden im Sommer wöchentlich einmal unter der Leitung des Direktors Wüllner und Professors G. Holländer „Volkssymphonie-Konzerte" im Gürzenich statt. Sie brachten bisher an Neuheiten ein fein ersonnenes, poesievolles Violinkonzert von G. H. Witte, ein interessantes Violoncellkonzert von L. Hegyesi, sowie ein Scherzo von Rob. Radecke. Das eine der beiden Solostücke spielte Herr Holländer, das andere nicht minder meisterhaft der Komponist; außerdem wirkten bisher solistisch mit die ausgezeichneten Pianisten Otto Neitzel und Professor J. Seiß, ferner die tüchtige Altistin Klara Schulte.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin wurde Mitte Juni die Operette von Millöcker: „Der arme Jonathan" zum 150. Male gegeben.

— Herr Otto Goldschmidt schreibt eine Biographie seiner verstorbenen Gemahlin, der einst hochgefeierten Sängerin Jenny Lind.

— In Darmstadt wurde unlängst das Denkmal enthüllt, welches dem vorzüglichen Tongelehrten Abt Vogler von dem Kölner Männergesangverein und von Darmstädter Kunstfreunden errichtet worden ist. Das Denkmal, eine Schöpfung von Professor Henze in Dresden, zeigt die Büste Voglers, und zu beiden Seiten die Reliefporträts von K. M. v. Weber und G. Meyerbeer, welche Schüler Voglers gewesen waren. Georg Josef Vogler ist bekanntlich am 15. Juni 1749 in Würzburg geboren, wurde unter dem Churfürsten Karl Theodor Hofkapellmeister in Mannheim, und kam 1807 in gleicher Eigenschaft nach Darmstadt, wo er am 6. Mai 1814 starb.

— Am vierten deutschen Sängerbundesfest in Wien werden 13 000 Sänger teilnehmen.

— Das Mozart-Festspielhaus in Salzburg soll nicht bloß eine Stätte für den Kultus Mozarts werden, sondern überhaupt der Pflege klassischer Musik geweiht sein. Neben dem großen Salzburger Tonheros sollen in demselben auch Gluck, Beethoven und Weber zur Geltung kommen. Vielleicht werden schon im Jahre 1891 die Festvorstellungen in Salzburg beginnen.

— Nach einem Aufsatze in J. G. Ackermanns Illustrierter Wiener Gewerbe-Zeitung ist dem Musikinstrumenten-Fabrikanten Ignaz Lutz in Wien angeblich eine bedeutende Erfindung gelungen. Es handelt sich bei derselben um die Tonverbesserung von Streichinstrumenten. Lutz soll im stande sein dem Tone irgend einer mittelmäßigen oder schlechten Violine jene Kraft und Klangschönheit zu verleihen, wie sie nur die altitalienischen Instrumente besitzen. Man kann an der Wahrheit dieser Mitteilung vorderhand zweifeln.

— Die zweite Nummer der „Festzeitung für das vierte allgemeine deutsche Sängerbundesfest" bringt u. a. einen stimmungsvollen „Gruß an die deutschen Sänger" von P. K. Rosegger. Unter den Liederbeiträgen befindet sich „Ein kleines Lied" von J. Brüll mit anmutigen Versen von Marie v. Ebner-Eschenbach, welche also lauten:

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Erzähle!
Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

— In Wien soll bekanntlich ein Mozartdenkmal errichtet werden, für welches ein Höchstbetrag von 80 000 fl. ausgegeben werden soll. Vor kurzem wurden drei Preise von 3000, 1000 und 500 fl. für die beste Modellskizze ausgeschrieben. Der Vorstand des Mozartdenkmal-Komitees ist Nikolaus Dumba; die Konkurrenzmodelle sollen bis zum 1. März 1891 abgeliefert werden.

— Im Constanzi-Theater zu Rom werden die drei im Konkurs Sonzogno preisgekrönten Opern „Rudello" von Ferroni, „Labilia" von Spinelli und „Cavalleria rusticana" von Mascagni aufgeführt werden.

— Eine große Oper, an welcher Sir Arthur Sullivan in ländlicher Zurückgezogenheit arbeitet, wird den Titel „Ivanhoe" führen. Die Handlung der Oper ist dem Romane Walter Scotts entlehnt.

— Der Lyoner Stadtrat fordert vom Pächter der dortigen Stadtoper die Aufführung des „Lohengrin" von Richard Wagner.

— Der russische Dichter Iwan Turgenjew hat der Gesangsmeisterin Viardot-Garcia testamentarisch 30 000 Rubel in Gold vermacht. Der Rest seines Vermögens fällt den Damen Suckotin und Galackow zu, welche eine Erbschaftssteuer von 10 000 Rubel zu entrichten haben.
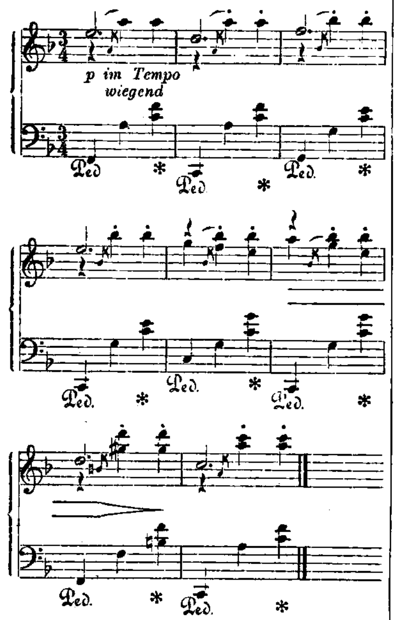
— Einem Berichte der deutschen Newyorker Zeitung über die Spielzeit 1889—90 entnehmen wir, daß in Newyork unter verschiedenen Operngesellschaften die deutsche den Sieg davontrug. Der Direktor des Metropolitan Opera House hatte alle Fächer zwei- und dreifach mit guten Kräften besetzt, so daß er, dank dieser Vorsichtsmaßregel über die Influenzazeit mit heiler Haut hinüberkam. Gegeben wurden in der ganzen Spielzeit (27. Nov. bis 22. März) 68 Vorstellungen mit 20 Opern, unter welchen „Siegfried" und „Tristan und Isolde", sowie „Don Juan" und „Die Jüdin" die höchsten Einnahmen erzielten. Der finanzielle Erfolg der Saison war ein bedeutender. Die deutsche Operngesellschaft dieses Theaters bestand aus den Sopranistinnen Lilli Lehmann, Betty Frank, Sophie Wiesner, Sophie Traubmann, Felicita Kaschoska, aus den Altistinnen Emmy Sonntag-Uhl, Luise Meißlinger, Charlotte Huhn, Emmy Miron, aus den Tenoristen Heinrich Vogel, Julius Perotti, Paul Kalisch, Albert Mittelhauser, Wilhelm Sedlmayer und Gorski, welcher für Herrn Sedlmayer, der ein Opfer der tückischen Grippe wurde, eintrat, aus den Baritonisten Theodor Reichmann, Joseph Beck, Jean Doré, sowie aus den Bassisten Emil Fischer, Konrad Behrens und Edward Schlosmann. Als Dirigenten fungierten die Herren Anton Seidl und Walter Damrosch. Auch eine italienische Operngesellschaft mit Adelina Patti an der Spitze gab in Newyork Vorstellungen, welche jedoch der deutschen Oper gegenüber nicht Stand halten konnte.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Hugo Almeder, „Der erste Ball", Klavierstück, Edvard Grieg, „Morgenlied"**, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und **W. Rudnick, „Abendsang"**, für Violine und Klavier.

## Neue Klavierstücke.

Von Verlagswerken der Berliner Musikalienhandlung des Carl Paez (W. 56) heben wir die Salonstücke für Pianoforte von Martin Jacobi deshalb hervor, weil sie meist graziöse Tongedanken behandeln, leicht spielbar sind und weil der Komponist die Mache mit Gewandtheit beherrscht. Unter den Salonstücken desselben befindet sich auch eine Mazurka mit folgendem die Tanzlust junger Damen gewiß anregendem Motiv:




Die Fortsetzung dieser Stelle ist in M. Jacobis opus 4 zu finden (Preis Mk. 1,50).

„Drei Klavierstücke" von Oskar Schulz sind auch tüchtige Kompositionen, edel in der Melodie und fein in der Harmonisierung. In allen drei Piecen spricht die innige musikalische Empfindung an, die in denselben herrscht.

Bemerkenswert sind zwei Scherzi von Aug. Ludwig und das Charakterstück „Die Erlösung" für zwei Hände, ferner vier frisch erfundene Tanzstücke und der Marsch „Frühlingseinzug" für vier Hände, etwa für die dritte Unterrichtsstufe gut geeignet.

Gefällige vierhändige Kinderstücke sind auch im Verlage von Eduard Annecke (Berlin) von Gustav Lazarus erschienen, und zwar in sehr schmucker Ausstattung (Preis Mk. 4,50). Es ist zu loben, daß der Komponist die Grundstimmung seiner fünf Stücke auch in den Titeln derselben andeutet. Besonders stimmungsvoll ist das Stück: „Sehnsucht."

Der Verleger D. Rahter in Hamburg begünstigt, wie wir mit Genugthuung sehen, Kompositionen von ernsterem und tieferem Gehalt. Von Alfonso Falconi sind bei ihm vier Charakterstücke, fünf Idyllen und eine vierteilige Suite erschienen; es steckt in allen diesen Stücken Ideengehalt und ein tüchtiger Satz. Technisch bewältigen wird dieselben nur ein vorgeschrittener Klavierspieler.

**Das Beste zuletzt.** Wir meinen die Kompositionen von Alessandro Longo, welche gleichfalls D. Rahter verlegt. Longo komponiert aus einer reichen Phantasie heraus und meistert die schwierigsten musikalischen Formen. Sein 9. Werk ist eine Phantasie und Fuge, welche uns sofort belehrt, daß uns da kein Musiker gewöhnlichen Schlages gegenübersteht. Bedeutend sind auch seine Variationen über ein eigenes, musikalisch ungemein ansprechendes Thema. Auch Longos Suiten bringen geistvoll gemachte Stücke. Es gibt Musikkonsumenten, welche sich an den bekannten Titeln von Klavierstücken: Notturno, Romanza, Barcarola, Berceuse, Impromptu, Intermezzo, Serenata u. s. w. gewaltig stoßen; man kann diese Titel ruhig ertragen, wenn die Stücke, für welche sie gewählt sind, nur musikalisch befriedigen. Beides ist nun bei den Kompositionen von A. Longo der Fall; die Titel seiner Stücke sind allbekannt, allein das was sie bringen, beweist, daß er ein Tondichter von Gottes Gnaden ist, der sich in jeder Beziehung von vielen anderen Komponisten vorteilhaft abhebt. Sein Album enthält sechs Stücke, von denen eines reizender ist als das andere. Dankbar für jeden vorgeschrittenen Spieler ist die Ant. Rubinstein gewidmete „Humoreske", welche ebenso originell gedacht als musikalisch gehaltvoll und tüchtig im Satze ist. Dieses Stück ist von Arthur P. Schmidt (Boston und Leipzig) verlegt; in demselben Verlage erschien auch die reizvolle „Seconda Suite romantica" von Al. Longo.

## Litteratur.

Heim: **Neuer Führer durch die Violinlitteratur** (Hannover, Verlag von Louis Oertel). Für Lehrer des Violinspiels, für Künstler und Dilettanten ein wertvoller kritischer Ratgeber. Das Buch enthält eine Uebersicht und fachkundige Beurteilung von Schulen, Etüden und Solostücken für die Violine; dann ausführliche Hinweise auf Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette und Oktette für Streich- und Blasinstrumente mit und ohne Klavierbegleitung. Auch der Violalitteratur wird durch Angabe von Schulen, Etüden, Solostücken mit Begleitung und Sonaten für Viola und Klavier in diesem wertvollen Buche gedacht, welches insofern auch von praktischem Nutzen ist, als es bei jeder Komposition nicht bloß den inneren Gehalt, sondern auch den Schwierigkeitsgrad des Spiels beachtet.

In demselben Verlage ist ein nett ausgestattetes Büchlein erschienen, welches neben den Elementarprinzipien der Musik und einer populären Harmonielehre auch einen allerdings sehr kurzen (drei Blätter starken) Abriß der Musikgeschichte von Prof. H. Kling als Einleitung zu einem Verzeichnis des Musikalienverlags von Louis Oertel in Hannover bringt. Das letztere ist übersichtlich und zweckmäßig gegliedert und geordnet.

**Die böhmischen Musikschulen** von Rudolph Freiherrn Procházka (Wien, Verlag der Oesterr.-Ungar. Revue 1890). In dieser Broschüre wird aus guten Quellen, nach Briefen und verläßlichen Nachrichten Kunde über das Leben und Wirken böhmischer Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts gegeben, zu welchen u. a. Sechter, Moscheles, Dreischock, Schulhoff, Goldschmidt, Kittel und Hanslick in Beziehung standen. Hanslick wird der letzte Schüler W. Tomascheks († 1850) genannt, über welchen die gründlich und geschmackvoll verfaßte Abhandlung des Freiherrn v. Procházka einen besonders ausführlichen und interessanten Aufschluß gibt.

Für „angehende Künstler, Seminaristen, Lehrer und Musikfreunde" berechnet ist die kurzgefaßte Musikgeschichte von Prof. H. Mund (Paderborn, Verlag von Junfermann). Auf 48 Seiten wird darin das Wissenswerteste und Hauptsächlichste aus der Geschichte der Musik klar und übersichtlich vorgetragen.

Freunden gereimter Schwänke wird das Scherzo von F. Alexander: „**Das unterbrochene Musikfest**" (Düsseldorf, Verlag von Felix Bagel) willkommen sein. Mit munterer Laune werden in diesem „Scherzo" die Vorbereitungen zu einem Musikfeste und dessen Folgen geschildert; die letzteren gipfeln in der Heirat eines Sängers unter nicht gar hellen ehelichen Aussichten. „Stete Sorge um die Stimme ist schon ganz allein recht schlimm, denn was hat so ein Tenor, wenn die Stimme er verlor." Zu den Feinden eines Sängers gehören auch „die bösen Journalisten, die viel mehr noch loben müßten." Die Ehe des Sängers war nicht glücklich, denn „Liebe ganz allein soll eben nicht sehr nahrhaft sein". Besonders an Familienabenden von Musik- und Gesangsvereinen vorgelesen dürfte das lustige Büchlein Unterhaltung gewähren.

Freunde von Dorfgeschichten, Sagen und Gedichten im süddeutschen Dialekt werden die „**G'schichtn aus'n Grobn auha**" von Anna Werchota (Verlag „Leykam", Graz) mit viel Vergnügen lesen. Die Verfasserin besitzt einen offenen Blick für den Humor des Gebirgsbewohners, für die naiven Wendungen der volkstümlichen Mundart und für die Art der ländlichen Lebensbetrachtung. Ihre Gedichte sind empfunden und weisen mitunter feine Gedankenspitzen auf. Das Buch ist der Frau Erzherzogin Marie Valerie, „der erhabenen Förderin der Dichtkunst", gewidmet.

**Rosen am Hohenzollernstamm.** Skizzen aus den Lebenstagen der Zollernfürstinnen von Johanna Baltz. Erste Reihe (Düsseldorf, Felix Bagel). Die Verfasserin, welcher die deutsche Litteratur schon manche artige Gabe verdankt, verwebt in diesem Werkchen Geschichte und Romantik zu Bildern, in denen die Trägerinnen des brandenburgischen Throns in sehr freundlicher Beleuchtung erscheinen. Wir empfehlen den stattlichen Band besonders dem weiblichen Geschlechte als eine sehr anziehende Lektüre. rf.

**Die Menschwerdung** von Alfred Cleß. (Stuttgart, J. B. Metzler.) Auf 32 Seiten dieser Broschüre bespricht der Verfasser das Thema, daß die Menschheit ihrer ästhetischen und moralischen Wiedergeburt entgegengehen soll, und zwar durch die Schönheit und durch den „natürlichen Kommunismus". Dabei werden Stellen aus den Schriften Krauses und aus der Bibel citiert. Im letzten Abschnitt seines Schriftchens sagt der Verfasser: „Uebergieb dich dem göttlichen, künstlerischen Empfinden, daß du dein eigenes erkennst und geistig dein Leben führst .... schaffe dich zum Ebenbilde Gottes; deine Bestimmung erfüllend." Diese Citate sind für den Inhalt der Broschüre bezeichnend.

## Heiteres.

— Ein komponierender Fürst, der den Besuch eines Duodezfürsten empfangen hatte, ließ aus diesem Anlaß an dem kleinen Hoftheater seine neue Oper aufführen. Aber leider überfiel ihn an demselben Nachmittag ein ungefährliches, aber so heftiges Unwohlsein, daß er seinen Gast nicht ins Theater begleiten konnte. Seine Hoheit mußte mit dem Hofmarschall vorlieb nehmen. Die Oper ging vorüber, eine vornehme aber unglaublich langweilige Komposition. Der kleine Fürst atmete auf, als der Vorhang zum letztenmal fiel und das brausende Finale verhallte. Er erhob sich rasch und trat aus der Loge in den Vorraum, wo ein Kammerdiener in Galalivrée auf einem Fauteuil saß und mit herabhängendem Kopf schlummerte. Seine Hoheit wendete sich an den Hofmarschall mit den Worten: „Der Kerl hat gehorcht!" — Eine kürzere und bündigere Kritik ist über die fürstliche Oper niemals geliefert worden. v. Sch.

— Von einem Theaterintendanten erzählt man sich, er habe einem Orchestermitgliede, das zwanzig Jahre gedient hatte und um seine Pensionierung nachsuchte, auf diese Eingabe erwidert: „Da fiedelt so einer seine zwanzig Jahre im Handumdrehen herunter und will dann plötzlich seine Pension." g.

— (Wohlthätige Violinen.) Vor 60 Jahren zeigte der Instrumentenmacher Hindle in schwäbischen Provinzialblättern an, „daß er Violinen verfertige thäte, auf welche selbst Kindle von 6 Jahre kratze könnte, ohne das Ohr im geringste zu zerfleische." Fr. B—t.

— Eine passende Adresse war sicher jene an eine Dame gerichtete: An die verwitwete Buffo-Bassistin N. g.

— „Ich habe Ihm soeben etwas gegeben," sagte ein Herr zu einem Bettelmusikanten, der trotz der empfangenen Gabe noch immer den Hut hinhielt. „Ja, bester Herr," war die Antwort, „das war für mein Spiel, ich bin aber außerdem noch Bettelmann." g.

— „Wie gefiel Ihnen gestern das Quartett?" frug A., und B. antwortete: „So leidlich, es schien mir aber zu schwach besetzt." g.

— Baron Dingelstedt, der vormalige Intendant des Wiener Hofburgtheaters war ein ziemlich boshafter Herr, der nicht selten die Autorität seiner Stellung — man darf wohl sagen mißbrauchte — um den Leuten etwas Unangenehmes zu sagen. Als der Dichter Ludwig August Frankel — der stadtbekannte Wiener Lyriker und „Grabredner" — seinen so und so vielten Geburtstag oder ein Dichterjubiläum beging, erschien unter den Gratulanten auch Dingelstedt in der Wohnung des Jubilars. Das Arbeitszimmer Frankels war in den üblichen „Blumenhain" verwandelt, Kränze und Bouquets lagen und standen überall herum. Dingelstedt warf einen ironischen Blick auf diesen Blumenreichtum, gab dem Dichter die Hand und sagte maliziös: „Ich beglückwünsche Sie zu dem Erfolg Ihrer Bemühungen!" v. Sch.

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**Den geehrten Abonnenten früherer Jahrgänge dieser Zeitschrift zur Nachricht, daß das Werk: Musiker-Lexikon von R. Músiol (welches seiner Zeit als Beilage zur N. M.-Z. erschien, aber auf Wunsch vieler Abonnenten zu gunsten einer weiteren Musikbeilage abgebrochen wurde) jetzt vollständig erschienen ist und 34 Bogen umfaßt. Jeder fehlende Bogen ist durch den Buch- und Musikalienhandel für 5 Pf., eine elegante Einbanddecke für 40 Pf. zu beziehen. Bei direktem Bezug durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sind außerdem für das deutsch-österreichische Postgebiet 10 Pf., für die Länder des Weltpostvereins 20 Pf. Porto beizufügen.**
*Stuttgart. Carl Grüninger.*

Einer unserer Abonnenten schreibt uns in liebenswürdiger Weise folgendes: „In Ihrer letzten Nummer stellen Sie an Ihre Leser einige Fragen, die ich zu beantworten im stande bin. 1) Fräulein Irma Weiller, eine Schülerin Leschetitzkys lebt in Wien und hat im Winter I. Bez. Seilergasse Nr. 8 oder 11 gewohnt. Jedenfalls dürfte ein Brief unter dieser Adresse dieselbe auch jetzt noch treffen. 2) Herr Alfred Reisenauer ist auf einer Reise und ist sein jeweiliger Aufenthalt dem Impresario Herrn Josef Mütter, Wien I. Bez., Nennagasse Nr. 6 bekannt. 3) Herr Leopold Winkler, ein Schüler Epsteins im Wiener Konservatorium, ist seit Juni 1888 Professor am College of music in New York.

**München, J.** Einen Führer durch die Klavierlitteratur, so geistvoll geschrieben wie Kretschmars „Führer durch den Konzertsaal", gibt es nicht. Wertvolle Bücher, welche Sie gut verwenden können, sind „Handbuch der Klavier-Litteratur" von 1450 bis 1830. Historisch-kritische Uebersicht von Adolf Prosniz (Wien, Gerolds Sohn, 1887) und „Wegweiser durch die Klavierlitteratur" von J. Carl Eschmann und Adolf Ruthardt. (3. Auflage, Leipzig, Verlag von Gebrüder Hug, 1888.)

**S. M. K.** Wir sind auf Jahre hinaus mit Musikstücken versehen und können Mittelgut nicht brauchen.

**N.-Grundstedt, E. R.** 1) Wenden Sie sich an die „Sängerhalle" (Verlag Siegel, Leipzig) und „Chorgesang" (Hans Licht, Leipzig), Zeitschriften für Herausgabe von Männerchören. 2) Hochbegabten Landeskindern werden von seiten einiger Konservatorien Stipendien verliehen, sonst wird ein ziemlich hohes Unterrichtsgeld bezahlt.

**Krems, C. A.** Wählen Sie Rich. Scholz, Elementar-Violinschule (Preis 2 M. 50 Pf., Oertel, Hannover) oder H. Schröder, Preisviolinschule (8 Mk., Rühle, Leipzig) oder H. Ries, Violinschule I. Teil erste Lage. 9 Mk. (Hofmeister, Leipzig).

**S.** Ihr Duo ist allerliebst und im Satz recht geschickt, eignet sich jedoch mehr für jugendliche Spieler.

**Andrichau, A. J.** Zum elementaren Selbstunterricht in der Harmonielehre eignen sich: Köhler, Katechismus der Harmonielehre (Stuttgart, C. Grüninger) und Kügele, Harmonie- und Kompositionslehre (Breslau, Görlich).

**Fritz & Max.** Der Text zu Paganinis Karneval: „Mein Hut der hat drei Ecken" ist kaum gedruckt und wurde gewiß in einer lustigen Gesellschaft aus dem Stegreif gedichtet, wenn der Ausdruck „dichten" in diesem Falle überhaupt statthaft ist. Der Text geht wie ein Volkslied von Mund zu Mund, ähnlich wie jener der Gavotte betitelt: „Air de Louis XIII.": „Reinen Tropfen trinkt das Huhn" ꝛc.

**S. S.** „Hübsche Erzählung von einem berühmten Liederfeste im Sommer 1840?" Wenn mit feinem Humor geschildert, ersuchen um Einsendung zur Prüfung.

**Berlin, K. Z.** Gegen die Klaviere von T. hier nichts Nachteiliges bekannt.

**Texas, Fredericksburg, A. P.** Beim Männerchor stehen gewöhnlich die Tenore und Bässe geschieden zu beiden Seiten des Dirigenten; die Stimmen klingen jedoch besser wenn die vier Stimmen, der erste Tenor voran, den Chorleiter in einem Halbkreis umgeben. Beim gemischten Chor























sind Sopran und Alt gewöhnlich getrennt in der ersten Reihe; doch ist dies nicht notwendig. Das wirksame Zusammenklingen der Stimmen wird durch die halbkreisförmige Aufstellung der vier Stimmen, Sopran voran, der Baß im Hintergrunde, nur gefördert.

**Orsova, J. E.** Wir können Ihnen das „Handbuch der Theorie der Musik“ von C. F. Weitzmann (Berlin 1888, Verlag von Ph. Chr. Fr. Enslin) und das „Handbuch der Harmonielehre“ von Dr. Hugo Riemann (2. Auflage 1887, Leipzig, Breitkopf & Härtel) empfehlen.

**Düsseldorf, J. Sch.** Der Geigenbauer Aegidius Kloz hat im 17. Jahrhundert gelebt; sein Sohn Matthias hat 1660—1696 den Ruf der Familie begründet. Sebastian und Joseph Kloz verfertigten in Mittenwald Geigen im 18. Jahrhundert; spätere Vertreter dieser Violinbauer-Familie sind Georg, Karl, Michael und Aegidius Kloz. Eine große Zahl der von K. gebauten Violinen gelten durch Mißbrauch der Marke und Fälschung der Händler als Steinersche.

**Laibach, P. L.** Sie wollen erfahren, ob es ein „progressiv geordnetes Repertorium der Violoncello-Litteratur gebe“. Es kann Ihnen Roths „Führer durch die Violoncello-Litteratur“ (geb. 4°, Mk. 1) und Schröders „Führer durch den Violoncello-Unterricht“ (br. 4°, Mk. 1) empfohlen werden.

**Brisbane, Queensland (Australien), Prof. L. R.** 1) Wir haben uns in bezug auf den Beginn der nächsten Festspiele in Bayreuth an den Obmann des Allgem. Wagner-Vereins gewendet und hoffen dessen Bescheid im Interesse unserer Leser und der Festspiele selbst bald veröffentlichen zu können. 2) Ein Aufsatz über die musikalischen Verhältnisse Australiens willkommen.

**Braunschweig, S.** Ihr Einwand betreffs der Motten, welche den Filz der Hammerköpfe in Klavieren zerfressen, ist nicht haltlos. Eine vollständige Zerstörung dieser Bestandteile, so daß eine Neugarnierung notwendig wäre, ist jedoch nur dann möglich, wenn längere Zeit eine fachmännische Hand das Instrument nicht berührt hat, denn jeder gewissenhafte Klavierstimmer wird das Vorhandensein von Motten konstatieren und sofort auf die Notwendigkeit einer gründlichen Reinigung des Instrumentes aufmerksam machen, die selbstverständlich von einem Fachmanne vorzunehmen ist. Als Mittel gegen die Motten werden empfohlen rechts und links auf das Gestell der Mechanik neben den Hammerköpfen und unten neben den Zügen Kampfer, in Leinwandsäckchen eingenäht, zu legen und etwas Insektenpulver in das Instrument zu streuen, welcher Vorgang von Zeit zu Zeit erneuert werden muß. Als Schutz gegen Angriffe von Mäusen dient die in neuerer Zeit bei Pianinos meist angewendete, aus feinem Drahtgeflecht bestehende Rückwand.

**London, E. P.** Die eingeschickten Notizen leider unverwendbar.

**Hamburg, G. A. M.** Als erprobtes Mittel, früh von der Stimme die Umschleierung zu bannen, wird wiederholtes Gurgeln mit Wasser empfohlen.

**Iserlohn, S.** Vorzügliche Flöten liefert die Firma H. Berthold, Hofinstrumentenmacher in Stuttgart; die besten im Ton sind nach dem System Böhm aus Kokos- oder Grenadillholz verfertigt. Nach Schluß des Spiels müssen die Flöten gereinigt und trocken gehalten werden. Das Einölen ist nur bei Flöten aus Buchsholz zuträglich.

**Augsburg, A. G.** Lassen Sie sich durch eine Kunst- oder Musikalienhandlung in Ihrer Stadt die gewünschten Photographien kommen. Besonders können die Lichtbilder des Kunstverlags Schaarwächter in Berlin und Fr. Hanfstängl in München (Maximiliansstraße 7) empfohlen werden. Ob gerade letzterer Verlag Aufnahmen Alvarys veranlaßt hat, ist uns unbekannt.

**Eisleben, Dr. R. S.** Von der Katzenfuge Scarlattis besteht eine Ausgabe von Liszt ohne Metronombezeichnung. Köhler gibt in seiner Ausgabe an M. M. 𝅗𝅥. = 92.

**Strassburg, Els., J.** Der Aufsatz über das Bad Bronn steht abseits von musikalischen Interessen und kann deshalb nicht gebracht werden.

**G. F. aus T.** Die folgende Strophe Ihres Gedichtes liest sich erträglich: „Gar manches schöne Mädchen — Hat schon mein Arm umspannt, Auf mancher roten Lippe Hat schon mein Kuß gebrannt.“ — Des metrischen Ebenmaßes spottet jedoch die nachstehende Strophe: „Zur Liebe schuf Gott die Frauen, Zur Liebe auch den Mann, Und darum lasset uns lieben, Solang' man lieben kann.“

**Elberfeld, W. B.** Ihre Frage, „wie

Künstler und Komponisten ihre großartigen Werke zu Papier bekommen haben" ist an sich interessant genug. Da sie von Malern, Bildhauern und Architekten absehen dürften, welche sich durch Zeichnungen meist nach der Natur für ihre Werke vorbereiten, wollen Sie wohl nur über die schöpferische Thätigkeit der Tondichter Auskunft erhalten. Dilettanten spielen zwanzig Stücke durch, setzen sich hin und schreiben aus den Erinnerungen an das Durchgespielte, ohne es zu wissen und zu wollen, das 21. Stück nieder, wobei sie gewöhnlich die Klangwirkung am Klaviere versuchen. Der Fachmusiker arbeitet seine Komposition meist ohne die Hilfe eines Instrumentes „im Kopfe" aus und hat er sie thematisch durchgebildet, so schreibt er sie nieder. Johannes Brahms machte bei seinem Sommeraufenthalte in Pörtschach Waldausflüge und komponierte während derselben. Heimgekommen brachte er das im Walde Erfundene zu Papier.



## Rätsel.

Mit a ein herbes Dichterlos,
Mit e im Liede herrlich groß.
R. Sch.

**Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 11.**

**G**uecco
**U**baldus
**I**domeneus
**D**iva
**O**rgel
**V**erdi
**O**ktochord
**N**ero
**A**rnold
**R**ubinstein
**E**lsa
**Z**abel
**Z**iehrer
**O**thello.

Guido Vonarezzo — Orlando di lasso.

## Musikalische Jugendpost.

**Preis pro Quartal 1 Mark.**

**Inhalt Nr. 12.**

**Der Dessauer Marsch.**
**La cochetta.** Aus dem Leben einer berühmten Sängerin. Von Hermine Proschko. (Schluß.)
**Musikalisches Plauderecken.**
**Puddingspiel.**
**Der kleine Rosenfreund.** (Zum Geburtstag.) (Gedicht mit Illustration von A. Nicolai.)
**Doktor Rübezahl.** Kein Märchen; erzählt von C. von Brechheyde.
**Ergebnis unserer Preisrätsel in Nr. 6.**
**Spatz und Wetterfahne.** Ein Märchen, mit ganz natürlichem Inhalt.
**Briefkasten.** Rätsel.

**Musikbeilage:**

Aug. Reiser, Unsern Großen ins Album. Klavierstück.
Rich. Kügele, Piep! Lied mit Klavierbegleitung.
K. Richards, Storchs Ankunft. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

**Probenummern gratis und franko.**



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1890.




# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare).
Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.


## Der Baum der Erkenntnis.

Originalerzählung von Graf La Rosée.

II.

Die Herzogin Amalie war eine alte, kleine Dame in Reifrock und engem hohen Mieder. Sie trug das graublonde Haar zwar nicht gepudert, aber doch hoch gesteckt. Man sagte, daß sie Tracht und Frisur ihrem Schlößchen anpassen wolle, für das sie eine besondere Vorliebe empfand. Als sie Wolfgang sah, war sie über dessen Tracht freudig überrascht und grüßte mit besonders freundlicher Herablassung die Konsulin. Außer mehreren Herrschaften befanden sich noch einige berühmte Künstler im Saale, welche heute die Ehre haben sollten, sich vor der Herzogin produzieren zu dürfen.

„Die beiden Kleinen zuerst!“ befahl die Hoheit. Die Hofdame, Malvine von Spaar, ein junges Mädchen, blickte fragend die Herzogin an. Diese lächelte und sprach: „Ich weiß wohl, Baronesse Isidore Frankenthal sollte den Anfang machen, aber — ich möchte vor allem den Mozart hören.“ Dieser verbeugte sich mit so ernster Würde, daß alle Anwesenden lächeln mußten. Fräulein von Spaar führte den kleinen Künstler an den Erardflügel, und Wolfgang fing furchtlos zu spielen an. Er besaß für seine jungen Jahre viel Technik und spielte frei und fehlerlos. Als er geendet hatte, klatschte die Hoheit lebhaft mit den Händen, was sofort von der ganzen Gesellschaft wiederholt wurde. Der kleine Mozart hatte seine ersten Lorbeeren geerntet und wurde mit einer schönen Bonbonniere beschenkt. Hierauf trug Baronesse Frankenthal ihr Lied vor. Mehr aus Güte als aus Anerkennung wurde auch sie für ihr Lied, das weder mit Wärme noch mit Geschmack gesungen wurde, durch Beifallsbezeigungen der Frau Herzogin belohnt. Isidore erhielt einen Strauß kostbarer Blumen aus den herzoglichen Treibhäusern. Hernach kamen die wirklichen Künstler an die Reihe, über welche die beiden Kinder von den Anwesenden bald gänzlich vergessen wurden. Während Isidore sich zu den Erwachsenen gesellt hatte, flüchtete sich Wolfgang an ein Fenster, wo er im Anblick der grünen Wiesen und des kleinen anmutigen Silberbächleins, auf dem Schwäne herumschwammen, alle Künstler vergaß. Er stützte seinen Kopf auf beide Hände und seufzte. Da legte sich eine zarte Hand auf seine Schulter, und Fräulein von Spaar fragte: „Du möchtest wohl gerne in den Garten, Kleiner?“ Wolfgang nickte lebhaft mit dem Kopfe und eilte rasch mit ihr hinaus. Hinter dem Schlößchen, in unmittelbarer Nähe desselben, stand ein Apfelbaum; seine oberen Zweige waren mit großen, dunkelroten Aepfeln behangen. Unten am Stamme war ringsherum eine Bank angebracht. „Mein Gott!“ schrie Wolfgang mit leuchtenden Augen, „seit ich von daheim fort bin, sah ich keinen solchen Baum mehr! In unserem Garten steht ganz derselbe.“ „Dir gefallen wohl mehr die Aepfel wie der Baum?“ fragte belustigt die Hofdame. „Weißt du, wie dieser Baum heißt?“ „Wie wird er denn heißen,“ erwiderte Wolfgang, „es ist ein Apfelbaum!“ „Die Hoheit nennt ihn den Baum der Erkenntnis, weil ihr, wenn sie auf dieser Bank sitzt, immer gute Gedanken kommen.“ „Das glaube ich ihr, denn ich habe plötzlich auch eine Erkenntnis,“ rief Wolfgang, indem er seine beiden Arme schmeichelnd um die Taille der Hofdame legte und bittend in ihr Gesicht emporschaute. Sie lachte: „Deinen Einfall errate ich, du möchtest solch einen Apfel?“ „Sieh, da hast du auch einen guten Gedanken, denn du hast es richtig getroffen,“ rief froh der Knabe, rasch seine Schnallenschuhe ausziehend. Sie stieg auf die Bank und hob ihn in die Höhe, der nun lustig jauchzend emporkletterte. Als er von den obern Zweigen einen Apfel abriß und eben herzhaft hineinbiß, rutschte er aus und glitt etwas herunter, aber er klammerte sich mit großer Geistesgegenwart wieder an und stieg auf den erschrockenen Zuruf der Hofdame eiligst herab. Sehr enttäuscht und bekümmert suchte er nach dem verlornen Apfel, während Fräulein von Spaar rief: „Mein Gott! Du hast ja deinen Zopf nicht mehr!“ Er zuckte gleichgültig mit den Achseln und sagte: „Er blieb oben hängen, es ist nicht schade um ihn.“ „Aber dann bist du ja kein Mozart mehr.“ Er sah sie hochmütig an und sprach: „Der Zopf macht keinen Mozart, sondern das da,“ dabei deutete er mit dem Finger auf die Stirn.

Sieben Jahre waren seit jenem Morgenkonzert verflossen; Wolfgang war zum großen Aerger der Konsulin nicht wieder bei der Hoheit eingeladen worden. Während dieser Zeit hatte er fleißig gelernt. Dabei war er immer größer, hagerer, bleicher, und was Jakobine am meisten verdroß, stiller und ernster geworden. Diese hingegen blühte jetzt wie eine frische Rose in vollster jungfräulicher Schönheit. „Papa,“ sagte sie bekümmert, „der Moz ist krank, er studiert zu viel.“ „Ich glaube,“ erwiderte der Konsul zufrieden schmunzelnd, „es steckt etwas Besonderes in seinem Kopfe. Doch lassen wir ihn ruhig gehen, er muß sich selbst helfen können.“

Am selben Abend ging Jakobine mit ihrer Mutter und Wolfgang in das Konzert eines berühmten jungen Violinkünstlers, der heute zum erstenmal in der Residenz

J. J. Abert. (Text s. S. 162.)

☞ Nr. 15 der „Neuen Musik-Zeitung“ erscheint am 7. August. ☜

spielte. Kaum hatte der Künstler begonnen, als eine atemlose Stille im Saale herrschte. Jakobine wechselte fortwährend die Farbe und war in großer Erregung. Nach dem Schlusse des herrlichen Spiels brach ein Sturm des Beifalls im Publikum aus, in welchen Jakobine lebhaft mit einstimmte. Wolfgang war sehr bleich geworden, seine Lippen zitterten nervös. Unbemerkt von Jakobine erhob er sich und ging zurück in die Reihe, wo die billigen Stehplätze sich befanden. Da verbarg er seinen Kopf hinter einer Säule, um ungesehen sich eine Thräne aus den Augen zu wischen. Auf wiederholtes Rufen der entzückten Menge begann der Künstler von neuem sein Spiel. Wolfgang wandte den Kopf, als empfinde er Schmerz, da traf sein Blick das Gesicht eines jungen Mädchens, das in seliger Verzückung nach aufwärts schaute. Auf ihren bleichen Wangen rieselte langsam eine Thräne herab. — Sie weint auch, dachte er sich, aber gewiß nicht aus dem Grunde wie ich, die Glückliche. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen im Druck. Die Konsulin strahlte vor Stolz darüber. Jakobine aber zuckte die Achseln, sie nahm nicht mehr so innigen Anteil wie sonst an ihrem Vetter. Sie hatte bei der Kommerzienrätin Türheim den berühmten Violinvirtuosen näher kennen gelernt, er war von ihrer Mutter eingeladen worden und nun bewarb er sich eifrig um die schöne, muntere Jakobine. Die Konsulin begünstigte das Liebesverhältnis, während der Konsul mißbilligend darüber den Kopf schüttelte, denn er hätte lieber einen tüchtigen Geschäftsmann als einen Künstler zum Eidam gehabt. Allein da der junge Mann brav und eine Kunstgröße war, konnte er zuletzt seine Einwilligung zu dem Bunde nicht versagen. Von der ersten Stunde an war Wolfgang dem Künstler scheu ausgewichen; dieser behandelte ihn aber auch mit auffallender Kälte, welche beinahe an Verachtung streifte.

Die nächsten Kompositionen, welche von Wolfgang dem Drucke übergeben wurden, waren Lieder, zu welchen Jakobine den Text geliefert hatte. Die Recensionen waren sehr zurückhaltend, kurz und oft kränkend, meinte die Tante, die sich schrecklich darüber ärgerte.

An Jakobinens Hochzeitsabend wurde im Hause des Konsuls von berühmten Künstlern ein Konzert aufgeführt. Wolfgang hatte sich geweigert mitzuwirken. Schon vor Beendigung der meisterhaften Leistungen war er aus den Gesellschaftsräumen verschwunden. Er hatte sich in der qualvollen Aufregung seines Gemütes in sein Zimmer hinaufgeflüchtet, dieses verschlossen und sich laut aufschluchzend auf das Bett geworfen. Ein tiefer Schlaf befreite ihn für kurze Zeit von seinem Seelenleiden, aber bald fing er an zu träumen. Er hörte im Traume eine leise, süße Melodie, die immer lauter und lauter wurde. Eine schwarze Wolkenschicht verbarg ihm die Instrumente, welche alle brausend und stürmend durch die Luft tönten; dann teilten sich die Wolken. Er sah eine Anzahl Köpfe, die ihm wohlbekannt waren, die sein Herz verehrte und liebte. Es war Beethoven, Haydn, Rossini, Schubert, Wagner; mitten unter ihnen befand sich Mozart, der sich plötzlich erhob und mit dem Taktstocke ernst nach der Richtung deutete, in der Wolfgang stand. Die Erscheinung des Traumbildes wurde immer größer und größer, zuletzt war Mozart so riesengroß, daß er alle übrigen verdeckte. Wie ein zum Himmel emporragender Turm stand er da. Sein Gesicht war zornig und drohend, und während er mit dem Taktstocke eine Bewegung machte, als wolle er etwas verjagen, rief er laut: „Fort aus meinem Reiche, du, der du nicht würdig bist, darin zu dienen! — Keine Lüge, kein Trug, kein Wahn sei da geduldet! Hinweg mit dir, du falscher Geselle! —" Seine Augen rollten wild, mit vernichtenden Blicken maß er Wolfgang, so daß dieser vor der Riesengestalt immer mehr zurückwich und schließlich die Flucht ergreifen wollte. Er wendete sich jäh um und sah im Traume den Onkel, der freundlich lächelnd die Arme nach ihm ausbreitete und ihn schützend an seine Brust zog.

Wolfgang erwachte in kalten Schweiß gebadet. Die Musik und der Lärm im unteren Stocke war verstummt. — Er sprang auf, trat ans Fenster und riß es hastig auf. Da stand schon die Sonne, der erste Göttergruß. Er sank auf die Kniee, hob die Hände empor und betete. Es litt ihn nicht länger mehr im Hause, er machte rasch Toilette und eilte hinaus vor das Thor der Stadt. Es war ein köstlicher, wolkenloser Sommermorgen. Von den Türmen der Stadt schlug es fünf Uhr, als Wolfgang durch die grünen Wiesen schritt, deren Gräser mit funkelnden Tautropfen reich überzogen waren. Mit tiefen Zügen atmete er den labenden, kühlenden Duft ein und blieb manchmal stehen, um einem lustig zwitschernden Vogel, der sich durch die Luft schwang, nachzuschauen. „O du Gotteshauch in der Natur!" rief er, seinen Hut vom Kopfe nehmend. „Lehre mich wahr sein!" Zwei Stunden mochte er ohne eigentliches Ziel rüstig dahingegangen sein, als er einen großen Wald betrat. Die Sonnenstrahlen fingen sich im dichten Grün der Bäume und leuchteten nur da und dort hindurch auf das samtartige Moos, eine märchenhaft schöne Färbung hervorzaubernd. O wie schön, wie friedlich war es hier! O daß er immer unter den Bäumen bleiben könnte! Als endlich der Wald sich lichtete, und er das Ende desselben erreicht hatte, lag vor ihm unten im Thale das reizende Dorf Stahlfelden mitten in grünen Wiesen, von zwei Bächen umflossen, wie eine Insel da. Der spitze, grüne Kirchturm, die freundlichen Häuser, die zwischen Bäumen und Gärten hervorleuchteten, sahen ungemein hübsch aus. Hart am Saume des Waldes war eine hölzerne Bank angebracht. Auf diese setzte er sich, um das liebliche Bild zu betrachten. Durch die tiefe Stille tönten die Kirchenglocken zu ihm herauf und riefen in seinem Herzen eine innige Andacht hervor. Er stand auf und sandte ein heißes Gebet zum Himmel empor, dann setzte er sich wieder und hing bis zur Mittagszeit seinen Gedanken nach. Sie mußten sehr ernst und traurig sein, denn er beugte sich vor und ließ zwei große Thränen in das grüne Moos versinken. — „Das sind die letzten Thränen auf dein Grab, Mozart," sagte er, erhob sich und schritt heim. Als er die Stadt wieder erreichte, da blitzte schon die Abendsonne an den Fenstern der Häuser und an den goldenen Kreuzen der Kirchtürme.

Die Konsulin hatte sich nicht gewundert, daß Wolfgang weder zum Frühstück noch zum Diner gekommen war. „Er ist in Jakobine verliebt," hatte sie pfiffig lächelnd zu ihrem Manne gesagt; nachmittags war sie ausgefahren, um Besuche zu machen. Der Konsul aber saß in seinem Kontor, als Wolfgang bleich und ermüdet bei ihm eintrat.

„Onkel," sagte er, bei der Thüre stehen bleibend, „ich bin ein Lügner, ein Betrüger gewesen." „Hast du über den Durst getrunken?" fragte der Konsul, ihn forschend anschauend. „Du ein Idealist! Es ist kaum glaublich!" „Nein, im Gegenteil, ich habe seit gestern abend nichts über die Lippen gebracht. Du hast bei meinem Eintritt in dein Haus die Wahrheit gesagt — ich habe die Worte all die Jahre hindurch nicht vergessen, und besonders in der letzten Zeit, wo der Kampf in mir gewaltig tobte, kamen sie mir immer deutlicher in den Sinn. Die Erkenntnis der Wahrheit lag mit der Eitelkeit und dem Wahne im Kampfe. — Kurz, ich bin kein zweiter Mozart, ich bin kaum ein schwacher Dilettant. Meine Kompositionen sind gestohlene Melodien, bald von diesem, bald von jenem entlehnt und untereinander gemischt. Kein einziger Laut kam wirklich aus meiner Brust. — Meine Lieder höre ich mit Schmerz von andern Kehlen singen, ich schäme mich! — schäme mich! — Was soll ich nun beginnen?" Der Konsul reichte ihm die Hand. „Von vorne anfangen, armer Junge!" „Du weißt Onkel, daß Philipp das Geschäft meines Vaters übernommen hat, meine zwölf Schwestern brauchen eine Aussteuer — ich besitze nichts von Haus aus und habe die Hoffnung meiner Mutter nicht erfüllt. Gieb du mir einen Rat, was ich beginnen soll?" „Lerne ein Geschäft," erwiderte ruhig der Onkel. „Du bist fleißig und ausdauernd und nur auf eine falsche Bahn geleitet worden. Ich habe keinen Sohn, werde Bankier wie ich." „Glaubst du, daß ich dazu befähigt bin?" „Versuche es!"

Und Wolfgang versuchte es, und er hielt aus. Freilich tanzten ihm oft im Anfange die Noten vor dem Schreibpult, oder er hörte statt der Zahlen Melodien, da aber machte er jedesmal mit dem Lineal das Zeichen, das Mozart mit dem Taktstocke nach ihm gemacht hatte, er hieb in die Luft.

Wieder waren Jahre vergangen, der zweite Mozart hatte sich trotz des Abratens seiner Tante in einen tüchtigen Bankier verwandelt, der das Geschäft zur höchsten Zufriedenheit seines Onkels führte. Wolfgang war ein ungewöhnlich schöner Mann geworden. Ein hoher eleganter Wuchs, eine vornehme Haltung und eine ruhige edle Würde zeichneten ihn ganz besonders aus. Der Konsul hatte ihn zu seinem Kompagnon erhoben und wünschte lebhaft, daß er sich verheirate.

(Schluß folgt.)



# J. J. Abert.

Man nennt Italien die Heimat der Musik — die Heimat der Musik aber ist in gewissem Sinne Böhmen. Es wundert uns gar nicht, daß mit der Nachricht, die heute zu uns dringt, es sei in China das erste Konzert in europäischem Stil veranstaltet worden, auch zugleich die Bemerkung verknüpft ist, daß der Konzertgeber ein Böhme gewesen sei. Wer kennt nicht die Namen Tomaschek, Dreyschock, Schulhoff, Laub, Neukirchner, Moscheles, Dvorak — wer möchte sie alle zählen, die minder bekannten Meister, die in allen europäischen und transatlantischen Orchestern sitzen und die edle Kunst mit treuem Herzen pflegen. Wenn aber bei den meisten Slawen die bloße Virtuosität in der Reproduktion vorherrscht, wenn den meisten mehr zu empfangen und wiederzugeben, als eigene Schöpferkraft zu offenbaren bestimmt ist, so wird uns eine dem slawischen Lande entwachsene Künstlererscheinung, bei der das schöpferische Vermögen entschieden überwiegt, jedenfalls um so denkwürdiger — und eine solche Erscheinung ist J. J. Abert. Das Rühmlichste, was man einem Manne nachsagen kann, ist gewiß das, daß er alles, was er geworden, nur der eigenen Kraft, nur dem eigenen Ringen, dem unermüdeten Hinstreben auf feste und hochgesteckte Ziele verdankt. An Aberts Wiege stand die Fee des Glücks nicht, um ihn weich und im Ueberfluß zu betten — seine Eltern waren arm und konnten ihrem Sohn nichts mitgeben als sein Talent. Dieses aber, dieser innere und unentreißbare Schatz, war freilich mehr wert, als alle äußeren Reichtümer. Am 21. September 1832 zu Kochowitz in Böhmen geboren, zeigte er schon in früher Jugend eine so entschiedene Neigung zur Musik, daß sein Entschluß, sich derselben ganz zu widmen, rasch gefaßt war. Im Jahre 1848 trat er, noch nicht ganz 16 Jahre alt, in das Prager Konservatorium ein, wo der damalige Direktor J. Fr. Kittl sofort die ungewöhnliche Begabung des jungen Mannes erkannte und ihm eine besondere Aufmerksamkeit und Pflege angedeihen ließ. Als Instrumentalist wurde er zunächst dem Kontrabaß zugeteilt, aber wenn es Abert auf diesem Instrumente auch bald zu einer erstaunlichen Höhe der Virtuosität brachte, so konnte dies doch dem mächtig aufstrebenden jungen Talente nicht genügen. Schon damals waren Neigung und Studium hauptsächlich der Komposition zugewendet, deren erste Versuche naturgemäß seinem Instrumente galten, welches er bereits als Meister beherrschte. Diese Kompositionen für den Kontrabaß (Etüden, Konzerte 2c.) dienen bedeutenden Vertretern dieses Instruments heute noch als Richtschnur. Aber nicht lange ließ es Abert dabei bewenden. Auf das Gebiet der Orchesterkomposition übergehend, schrieb er bald einige Ouvertüren, die, wenn auch noch Schularbeiten, sich doch durch eine entschiedene Begabung und eine für sein Alter seltene Formgewandtheit sowie durch eine merkwürdige Beherrschung des orchestralen Apparats auszeichneten. Als Abert dann 1852 seine Studien am Konservatorium beendet hatte, gab er als erfreuliche Frucht derselben sein erstes größeres Werk, eine Symphonie in H moll, welche unter seiner Leitung zur Aufführung kam und die Laufbahn des jungen Komponisten in glänzender Weise inaugurierte. Um diese Zeit war es, daß Lindpaintner auf einer Reise nach Prag kam, und dieser Besuch des damaligen Stuttgarter Hofkapellmeisters sollte für den ferneren Lebenslauf des jungen Musikers entscheidend werden. Lindpaintner faßte ein warmes Interesse für denselben und bot ihm eine Stelle als Kontrabassist in der königlichen Hofkapelle zu Stuttgart an. In dieser Stellung hatte Abert bald Gelegenheit, sich als Komponist zu entfalten und sich Anerkennung zu verschaffen.

Zunächst waren es wieder zwei Symphonien (G moll und A dur), welche, in den Stuttgarter Abonnementskonzerten aufgeführt, bedeutende künstlerische Fortschritte dokumentierten. Eine ganz besonders hervorragende — vielleicht die hervorragendste Seite seiner Begabung entfaltete Abert indessen, als er, auf das dramatische Gebiet übergehend, 1859 seine Erstlingsoper „Anna von Landskron" auf der Stuttgarter Hofbühne zur Aufführung brachte. Schon in dieser Oper, welche großen Beifall fand und mehrfach wieder aufgeführt wurde, bekundet sich neben den einem Erstlingsbühnenwerk fast unvermeidlich anhaftenden Schwächen die bedeutende Veranlagung Aberts für den großen Opernstil, für die musikalischen Effekte der Scene. Abert nahm hierauf einen längeren Urlaub, welchen er zu einem Aufenthalt in Paris und London benützte, mit reichem Gewinn für die Erweiterung seiner künstlerischen Anschauungen.

In Paris sah er sich, besonders durch den Verkehr mit Auber, Rossini* und Halévy gefördert. Er brachte dort durch Vermittelung Halévys, welcher das bedeutende Talent des jungen Kollegen anerkannte, eine seiner Symphonien zur Aufführung. Von hier aus schrieb Abert Aufsätze für den Württembergischen Staatsanzeiger über das Pariser musikalische Leben, die viel Interessantes enthalten und namentlich über die damaligen Vorbereitungen zu Wagners „Tannhäuser" und dessen drei Aufführungen wahrheitsgetreuen Aufschluß geben (1861). Nach Deutschland zurückgekehrt vollendete er seine Oper „König Enzio" (1862) und ließ bald darauf seine Kolumbussymphonie folgen, welche in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich und Amerika vielfach zur Aufführung gelangt, seinen Ruf dauernd begründete. Einen nicht minder durchschlagenden Erfolg erzielte Abert, als er 1866 mit einer neuen Oper „Astorga" hervortrat, welche bald auf die meisten deutschen Opernbühnen überging. Dieser wohlverdiente Erfolg gab dem kunstsinnigen König Karl von Württemberg, welcher das rastlose Streben und die Bedeutung Aberts richtig erkannte, Veranlassung, denselben zum Musikdirektor und bald darauf zu seinem Hofkapellmeister zu ernennen.

Zunächst nahm Abert nun eine vollständige Umarbeitung seiner Oper „Enzio" vor, welche an dem in Deutschland beinahe chronisch gewordenen Uebel eines scenisch unwirksamen Librettos litt. Nach längerer Pause erschien sodann seine Oper „Ekkehard", deren Text dem berühmten Scheffelschen Roman entnommen ist — wohl das bedeutendste Opernwerk Aberts, welches überall, wo dem Vertreter der Titelrolle die entsprechende dramatische Begabung zur Seite steht, eines glänzenden Erfolges sicher sein darf. Dasselbe erlebte an der Stuttgarter Hofbühne in kurzem an zwanzig Aufführungen.

Von weiteren Kompositionen Aberts sind zu nennen: eine Symphonie in C moll, einige Konzertouvertüren, Streichquartette, Klavierstücke und besonders stimmungstiefe und dankbare Lieder.

Nicht zu übergehen ist die große Orgelfuge G moll mit Präludium von J. S. Bach, auf welche Abert einen Choral aufbaute, der als Cantus firmus zur Fuge hinzutritt und hier eine mächtige Wirkung macht — ein höchst glücklicher Gedanke, den Abert sowohl instrumental wie kontrapunktisch meisterhaft durchgeführt hat. Ein weiteres Produkt neuester Zeit ist eine Messe für gemischten Chor und Orgelbegleitung, welche Abert aus Dankbarkeit für seine bei Pfarrer Kneipp in Wörishofen erlangte Heilung von einem langjährigen Nervenleiden letzterem komponierte und widmete. Die neue Oper „Almohaden" hat bekanntlich in Leipzig einen durchschlagenden Erfolg erzielt.

Ein anderer Beweis von der ungebrochenen Schaffenskraft Aberts ist dessen vor kurzem komponierte lyrische Symphonie in D moll für großes Orchester in 4 Sätzen, deren Ueberschriften so lauten:

I. Leid und Lust. II. Froher Ausblick. III. Abendfeier. IV. Bunter Reigen. Für die Gewandhauskonzerte wurde diese Symphonie zur Aufführung bereits angenommen.

* Bei dieser Gelegenheit sei folgender Episode gedacht. Abert durfte Rossini schon früh morgens besuchen, auch wenn letzterer noch im Bette lag. Eines Morgens sprach sich Abert mehr als sonst über die Schönheiten des Barbiers und Tells aus. Nun, entgegnete Rossini, so etwas kann ein jeder schreiben, sobald er das nötige Geld dazu hat. „Allein" — dabei zog er die Bettdecke auf die Seite und ließ sein Bein sehen — „sehen Sie, so ein schönes Bein, das hat nicht jeder und gehört zu den äußersten Seltenheiten. Diese Schönheit, Plastik, diese wunderbar geschwungenen Linien! Ich wäre jedenfalls ein besserer Balletttänzer geworden!" Dann zog er sein Bein unter die Bettdecke mit den Worten: „Ich habe entschieden meinen Beruf verfehlt!"



# Seine erste Konzertreise.

### Humoreske von Arthur Büttner.

## II.

Die Stadtkapelle von Z. hatte soeben, so gut sie es konnte, die Mendelssohnsche Ouvertüre zu „Ruy Blas" zu Ende gespielt. Es war die erste Nummer des Konzertprogramms gewesen. Dieser folgte eine Sonate für Violine und Klavier von Edvard Grieg. Millesi überzeugte sich im Künstlerzimmer zum letztenmale, daß seine Geige wieder bei Stimmung wäre, dann betrat er das Podium, sicher und ruhig, wie es einem großen Virtuosen zukommt, „freudig wie ein Held zum Siegen." Seine Verbeugung war tadellos und gewann ihm bereits die Sympathien seines Publikums, denn man gab in Z. viel auf eine kunstgerechte Verbeugung. Da nun auch Millesi eine ganz hübsche Erscheinung war, mit einem frischen, regelmäßigen Gesichte, dessen Augen gar verführerisch funkeln konnten, sah man zu ihm mit Wohlgefallen auf. Die Sonate begann. Das Klavier hat einige Dutzend Takte Solo zu spielen, welche der Geiger zu benutzen pflegt, sein Publikum zu mustern. Auch Millesi that es und fand, daß er sich in seinen Erwartungen, die Elite von Z. hier zu finden, nicht getäuscht hatte, besonders wohlthuend für seine Augen waren die glänzenden Toiletten der Damen, welche, soweit ein flüchtiger Ueberblick zu urteilen gestattete, denen der großstädtischen Damen nicht nachstanden. Ob auch die Trägerinnen aller dieser herrlichen Kleider und Kostbarkeiten gleiche Ansprüche auf Schönheit machen konnten, das zu entscheiden hatte Millesi keine Zeit mehr, da er einzusetzen hatte. Jetzt war er ganz Künstler. Er spielte mit Feuer, unter seinen Händen bekamen die Töne des Allegros Gestalt und Leben; er spielte mit Herz, das schmeichelnde und rührende Andante konnte keinen bessern Interpreten finden; er spielte mit der größten Sicherheit, selbst in dem Gewühl des wilden Prestos ward keine einzige Note erdrückt. Desto mehr Noten hatte der Musikdirektor herunter fallen lassen, der im Schweiße seines Angesichtes am Klavier gearbeitet, und dem die tolle Jagd des letzten Teiles — des Prestos — beinahe den Atem geraubt hatte. Gut, daß Millesi eben mit einem Accorde die Sonate beendete. Sein Spiel hatte seine Wirkung nicht verfehlt, die lautesten Beifallsbezeugungen wurden laut, welche auch noch fortdauerten, als er bereits das Podium verlassen hatte. Millesi vernahm den anhaltenden Applaus mit Wohlgefallen, er lächelte befriedigt; — ging nicht ein Teil seines Traumes bereits in Erfüllung? Er gab dem Drängen des Publikums nach und erschien ein zweites Mal vor demselben. Eine innere Stimme sagte ihm, daß der Augenblick nicht mehr fern sein konnte, wo auch das Uebrige seines Traumes zur Wahrheit werden sollte. Da fiel, als er eben seine Verbeugung gemacht, sein Blick auf eine allerliebste Mädchengestalt vorn in der ersten Reihe. Sie war die einzige Person, die nicht am Beifallklatschen teilnahm, soweit Millesi übersehen konnte, weswegen sie seine Aufmerksamkeit zuerst erregte. Eine einzige Sekunde zögerte er, ehe er umkehrte, und in dieser einzigen Sekunde trafen sich die Blicke beider. Dieser „Augenblick" genügte aber, unsern Virtuosen, dessen leicht erregbare Phantasie wir zur Genüge kennen, in Feuer und Flammen zu setzen und eine Fülle wonniger und seliger Gedanken in ihm wachzurufen. War es Wahrheit oder Täuschung? Trug dieses Engelsangesicht, welches er soeben erschaut hatte, nicht die Züge jener traumhaften Lichtgestalt, waren das nicht dieselben Augen, welche erst vor wenigen Stunden so verheißend als zwei Sterne vor ihm aufgetaucht waren? — Wie Millesi ins Künstlerzimmer zurückgekommen, war ihm nicht ganz klar. Hier nahm er gleichgültig die Komplimente der Vorstandsmitglieder entgegen, was kümmerte ihn jetzt, ob er den Beifall dieser errungen, wenn er nur ihr gefallen hatte. Doch war er dessen auch gewiß? Ja, ja, dreimal ja. Hätte sie ihm sonst den dankbaren Blick zugeworfen? Und warum sie nicht applaudierte? O, Millesi wußte, daß derjenige, welchen ein Kunstwerk tief ergreift, vor Bewunderung stumm ist und sich gegen die Außenwelt teilnahmlos verhält, daß nur die Augen, der Spiegel der Seele, verraten, wie es im Herzen lebt und webt, voll der seligsten Gefühle.

Millesi ließ sich auf einen Stuhl nieder und schaute, die Hand auf den neben diesem befindlichen Tisch gestützt, träumerisch zur Decke empor, die sich bald für ihn in einen Himmel verwandelte, von welchem zwei Sterne freundlich herabgrüßten. Seine ganze Umgebung war in seinen Augen Dunst, Luft, welche sich um diesen Himmel spannte, sogar die Sängerin, welche an der andern Seite des Tisches Platz genommen hatte und dort sich soeben den vierzigsten und letzten Knopf ihrer Handschuhe zuknöpfte, da sie in der nächsten Nummer auftreten mußte, war nur eine Wolke an diesem Himmel, die freilich nicht im stande war, seine Sterne zu verdunkeln. Millesi bemerkte nicht, wie sich diese Wolke dann verzog und daß er allein war. Ihn kümmerte auch nicht, daß der Musikdirektor plötzlich ins Zimmer stürzte, hier und dort etwas suchte und dann unverrichteter Sache wieder hinauseilte, daß dieser nach zwei Minuten abermals atemlos hereintrat und ihm die Sängerin alsbald nachfolgte, daß nunmehr beide eifrig auf die Suche gingen, „die Noten, die Noten" ausrufend, daß sich bald das ganze Zimmer mit Vorstandsmitgliedern der Harmonie anfüllte, welche gleichfalls „nach Noten" suchten. Erst als die Sängerin, nachdem sie den träumenden Jüngling mehrere Male vergeblich gefragt, ob er ihre Noten nicht gesehen habe, diesen etwas unsanft an den Schultern rüttelte und ihm laut zurief: „Ob er vielleicht auf den Ohren säße," erwachte er aus seinem Dahinbrüten. Millesi war sofort gefaßt, denn der Sängerin, seiner Rivalin gegenüber, durfte er sich keine Blöße geben. Er antwortete: „Auf Ohren? nein, aber ich glaube, auf Noten." Zur Bekräftigung seiner Worte stand er auf und wies mit einer schauspielerischen Geste auf den Stuhl. Er begriff freilich nicht recht, warum ihm die Sängerin einen ihrer wütendsten Blicke zuwarf, der Musikdirektor dem Stuhle schleunigst den Polster entriß und die Vorstände sämtlich die Köpfe schüttelten, gab sich auch keine Mühe, die Ursachen zu ergründen. Kaum war er wieder allein, als er aufs neue zu „himmeln" begann.

Millesis nächster Vortrag waren ein Larghetto aus einem Konzert von Beriot und eine Polacca, eine Komposition seines Lehrers. Das erste Stück war wie geschaffen, den Gefühlen, die ihn bewegten, Ausdruck zu geben, und war von jeher eines seiner Paradestücke gewesen. Es stand bei ihm fest, daß dieses Larghetto ihm das Herz der Schönen vollends gewinnen half. Nun war der Augenblick gekommen. Millesi trat zum drittenmale, zwar weniger ruhig als die beiden ersten Male, aber doch würdevoll vor die Zuhörerschaft. Sein erster Blick galt selbstverständlich dem liebreizenden Mädchen auf der ersten Reihe. Wieder hatte er das Glück, ihm in die Augen zu schauen, einen flüchtigen Moment freilich nur, da er sein Kompliment machen mußte, welches er diesmal mehr mit einer kleinen Schwenkung nach links ausführte. Dann fing er an. Er spielte diesmal auswendig oder wie die Franzosen, auf unsern speciellen Fall angewandt, passender sich ausdrücken: par coeur. Nun lag es in der Gewohnheit unseres Virtuosen, bei freiem Vortrage diesen oder jenen aus dem Publikum ins Auge zu fassen, nicht etwa um die Wirkung seines Spieles zu erfahren, sondern um sich einen Konzentrationspunkt für seine Gedanken zu schaffen. Wir können leicht erraten, wen sich heute Millesi dazu auserlesen. Aber der Erfolg war diesmal ein anderer. Er sah nämlich, wie die junge Dame errötete und die Augen verschämt zu Boden senkte. Millesi deutete dies in einer für ihn günstigen Weise. Das Bewußtsein aber, daß er verstanden wurde, verwirrte seine Gedanken und steigerte seine Erregung. Er fühlte, wie ihm die Sicherheit anfing zu schwinden. Jetzt galt es, sich aufzuraffen, wenn er nicht Fiasko machen, die Blicke von dem mächtigen Magnete abzuwenden, wenn er nicht stecken bleiben wollte. Und der Kopf siegte noch einmal über das Herz. Er suchte in der Not einen Anker, der ihm während des Sturmes, der in seinem Innern tobte, das Gefühl der Sicherheit wiederbringen sollte, und er fand ihn. In der dritten Reihe gerade vor ihm saß eine andere Dame, nicht ganz jung mehr, mit häßlichem, eckigem Gesichte, welche ihm schon bei seinem ersten Auftritte durch ihr kokettes Wesen aufgefallen war. Ihre Häßlichkeit aber, die ihn vorher abgestoßen hatte, zog ihn jetzt an, durch den Anblick des Gegenbildes der Schönen auf der ersten Reihe glaubte er am ehesten die Ruhe und Fassung wiederzuerlangen. Fest und voll ruhte sein Blick auf der Dame in der dritten Reihe, und Millesi fühlte, wie die Sicherheit mit jedem Takte zurückkehrte. Er verwandte daher während des Larghettos, zu welchem er alle Sammlung nötig hatte, kaum ein Auge von ihr, nur ein einziges Mal war er der Macht des alten Anziehungspunktes unterlegen. Da sah er „sie", die Blicke zu Boden gesenkt, mit gefalteten Händen andächtig seinem Spiele lauschend. Wie der Anblick ihn mit Entzücken erfüllte! Sein Spiel stimmte sie andächtig. Schon fühlte er, wie das Herz wieder lauter zu pochen begann! Da galt es schnell, auf die dritte Reihe zurückzukehren, um das Gleichgewicht wieder zu erhalten. In der Polacca wiederholte sich dieses Hin und Her schon öfter, nur in dem rasenden Prestissimo, welches den Schluß derselben bildete, und welches große technische Schwierigkeiten enthielt, hafteten Millesis Blicke ausschließlich auf der dritten Reihe. Als er endete, applaudierte sein Auditorium wiederum auf das lebhafteste, auch diesmal wurde er stürmisch gerufen, und auch jetzt ließ sich der Künstler nicht nötigen, ein zweites Mal zu erscheinen, wollte er doch nunmehr sein Schicksal aus den Mienen seiner Herzensdame herauslesen. Doch als er heraustrat, bemerkte er zu seinem Erstaunen, daß ihr Platz leer war. Schon

wollte unsern Künstler namenloses Weh beschleichen, da entdeckte er vor dem Stuhle, auf welchem sie Platz gehabt, eine Rose, welche er während seines Vortrages schon in ihren Händen bemerkt hatte. O, Millesi verstand alles, die Bedeutung dieser Blume — er wußte in allen Blumensprachen Bescheid — und das Davoneilen seiner Schönen: sie wollte ihrer Umgebung nicht verraten, was ihr Herz fühlte, die Rose sollte für sie sprechen.

Unsers Künstlers mühsam wiedererlangte Ruhe war nunmehr unwiederbringlich dahin. In seinem Kopfe wirbelten die Gedanken durcheinander, wie die Mücken am Wasser, nur einen einzigen konnte er anfangs fassen, es war der, *sie wiederzusehen*. So lange das Konzert dauerte, war es unmöglich, da Millesi an das Künstlerzimmer gefesselt war, erst wenn die Vorträge zu Ende waren, konnte er versuchen, in ihre Nähe zu kommen. Das mußte er aber um jeden Preis, war es auch vorderhand nur, um ihr ein Zeichen zu geben, welches ihr Antwort gab, nachdem die Blume gesprochen. Wenn er am Schlusse des Konzertes schnell in den Saal eilte, konnte er sie nicht verfehlen. Wenn er aber dennoch fehlging? An das Konzert schloß sich kein Ball, sondern nur ein gemütliches Beisammensein der Herren, ein Zusammentreffen mit ihr war daher an diesem Abende unmöglich. In diesem Falle blieb ihm nichts anderes übrig, als ihr einige Zeilen zu senden. Aber wohin, an welche Adresse, wer war sie, die er anbetete? Ja, wer war sie denn? Er mußte sich Gewißheit verschaffen. Der Musikdirektor kam ihm gerade recht. Er zog ihn bei Seite und sagte: „Herr Musikdirektor, einen Augenblick — wer — wie — hm — es ist ja ein ganz auserwähltes Publikum da drin.“ „Das will ich meinen, die höchsten Kreise sind vertreten. Da ist z. B. der pensionierte Generalmajor von Ziltitz, der Amtshauptmann von Glarich, die Rittergutsbesitzer —“ „Und auch ein glänzender Damenflor ist zugegen.“ „Das will ich meinen — die Rittergutsbesitzer v. Fritsch, v. Ninneberg, Redtwitz aus der nächsten Umgebung, viele andere von weiter her, deren Namen ich aber nicht kenne, die reichsten Kaufleute, Millionäre sage ich Ihnen, z. B. die Großkaufleute Salling, Cohnheim, Abraham —“ „Mir sind vor allem die schönen jungen Damen aufgefallen, reizende Erscheinungen durchgängig —“ „Das will ich meinen — dann darf ich aber auch unsere Beamtenkreise nicht vergessen, als da sind der Amtsrichter Meier, der Bürgermeister Fischer —“ „Und so weiter.“ „Die Stadträte Müller, Schulze, Richter, Schmidt —“ „Und so weiter.“ „Dann der Doktor Kunz, unser beliebtester Arzt, Doktor —“ „Herr Musikdirektor, der Herr Amtshauptmann möchte Sie auf einen Augenblick sprechen,“ rief soeben mit wichtiger Miene ein Herr des Vorstandes ins Zimmer. Der Musikdirektor wollte soeben mit einem „zu viel Ehre“ fortstürzen, wurde aber von Millesi an dem einen Frackzipfel festgehalten. „Nur zwei Worte noch, Herr Musikdirektor,“ flüsterte dieser. „Wer ist die junge Dame da links auf der ersten Reihe inmitten der vielen älteren Damen?“ „Links — erste Reihe — hübsche Dame — aha, Sie meinen Doktors Aennchen, das ist —“ „Herr Musikdirektor, der Amtshauptmann sucht Sie,“ mit diesen Worten eilte atemlos ein anderes Vorstandsmitglied der Harmonie herein.

Jetzt war der Musikdirektor nicht mehr zu halten, er flog von dannen. Millesi war befriedigt. „Doktors Aennchen! Aennchen! Welch süßer Name! Ja, so mußte sie heißen, ihre ganze Erscheinung, so einfach und doch so lieblich, so bescheiden und doch so reizend, ließ dies schließen.“ Wir wissen nicht, wie viele Male Millesi diesen Namen geflüstert, bevor ein Schubertscher Militärmarsch das Konzert beschloß. Dieser dauerte ihm eine Ewigkeit, und die Wiederholung der einzelnen Teile erschien ihm zum erstenmale gänzlich überflüssig, kaum war aber der letzte Accord intoniert worden, als Millesi nach dem Saale stürmte. Infolge seiner Lokalunkenntnisse verlief er sich leider erst einigemale, gelangte aber schließlich auf Umwegen über die Galerie dahin, wo er nun gründliche Umschau hielt, zu seinem Leidwesen aber den Gegenstand seiner Sehnsucht nicht entdecken konnte. Er eilte deshalb nach dem Garderobezimmer, aber auch hier sah er nur ganz fremde Gesichter; nun stürzte er die Treppe hinab, um die Personen einzuholen, die zuerst den Saal verlassen hatten, doch auch unter diesen war das Mädchen nicht. Hatte er es übersehen? Er ging den Weg, den er gekommen zurück, eilte treppauf, treppab, aber vergeblich. Müde und außer Atem und im höchsten Grade mißmutig lehnte sich Millesi im Vorzimmer des Saales an eine Säule. Zum erstenmale tauchten in ihm Zweifel auf, ob er ihr Herz auch wirklich gerührt und gewonnen habe. Wenn er ihr nicht gleichgültig war, wäre sie dann so plötzlich ohne ein Lebewohl verschwunden? Sollten ihre Blicke, mit welchen sie ihn angeschaut, weiter nichts verraten haben, als das gewöhnliche Interesse, welches eine Person an einer andern hat, welche, ihr bisher gänzlich fremd, plötzlich vor sie hintritt; sollte ihr Erröten Schreck gewesen sein, weil er gar zu deutlich gestanden, daß sie Eindruck auf sein Herz gemacht, sollte ihre Anteilnahme an seinem Spiele nur der Musik, nicht auch dem sie ausübenden Künstler gegolten haben? Nein, nein, das konnte nicht sein! Dann hätte wohl auch die Rose keine Bedeutung gehabt?

„Herr Millesi?“ — ein Kellner rief es, der den Künstler aus seinem dumpfen Brüten emporschreckte. „Ja, hier.“ „Von einer Dame“ — mit diesen Worten übergab er Millesi ein kleines Briefchen. „Von einer Dame? Wer war sie?“ „Bedaure, bin neu hier.“ „Wie sah sie aus, war sie jung, hübsch, mit feurigen Augen?“ „Bedaure, die Dame war ganz in Shawls eingehüllt, habe nur die Augen gesehen — Augen waren nett, sehr nett.“ Also ganz verhüllt war die Dame, deshalb war sein Suchen vergeblich gewesen. „Ich danke Ihnen — hier ein kleines Trinkgeld.“ „Merci, mein Herr!“ Millesi öffnete mit zitternden Händen den Brief und las:

> Was Du empfunden, ich hab' es gefühlt,
> Einz'ger, Du hast Dich ins Herz mir gespielt. A.

Es dauerte lange, ehe Millesi die ganze Seligkeit, welche diese Zeilen für ihn enthielten, herausgelesen hatte, immer wieder fing er von vorn an und las langsam Wort für Wort bis zu Ende, das A. mit eingeschlossen, ja dies besonders betonend. Da hörte er kommen. Schnell verbarg er das Briefchen in seiner Brusttasche. „Was du empfunden, ich hab' es gefühlt,“ flüsterte er, nunmehr auswendig, vor sich hin. Der Störenfried war der Musikdirektor, der Millesi suchte. „Also hier stecken Sie, ich habe Sie wie eine Stecknadel überall gesucht.“ „Einz'ger, du hast dich ins Herz mir gespielt.“ „Ah.“ Hier kam Millesi zu sich. „Ja A., aber woher wissen Sie?“ — „Wie? Was soll ich wissen?“ „Was bedeutet Ihr A.?“ „Ja Ah, weil ich vor freudigem Erstaunen keine Worte fand.“ „Ach so — verzeihen Sie —“ „Ja, vor freudigem Erstaunen keine Worte fand — Ihr Kompliment rührt mich tief, Herr Millesi, ich hatte mich heute bemüht, mein Allerbestes zu geben, und Ihre Kritik, die mir mehr wert ist, als alle andern, sagt mir, daß es mir gelungen ist.“ „Was du empfunden, ich hab' es gefühlt.“ „Danke, danke — aber kommen Sie, wir können uns drinnen darüber besser aussprechen. Die Vorstände und eine Anzahl anderer Herren habe sich im kleinen Saal häuslich niedergelassen und thun sich nach des Tages Mühen bei einer Bowle gütlich. Kommen Sie, kommen Sie, man hat Sie schon schmerzlich vermißt.“

„Herr Musikdirektor, ich kann Ihnen unter keinen Umständen folgen, ich bin nicht im mindesten zum Zechen aufgelegt.“ „Aber, Herr Millesi, Sie werden nach den Anstrengungen einer Stärkung bedürfen. Man verlangt nach Ihnen, alle Welt will Ihre Bekanntschaft machen, am meisten verlangt Doktor Kunz nach Ihnen.“ „Der Doktor? Doktor Kunz? Derselbe, dessen —“ „Derselbe, kommen Sie nur schnell, hier ist ja eine Hundekälte.“

Millesi folgte ohne Widerstreben. Er wollte anfangs noch eine Frage an den Musikdirektor richten, besann sich aber anders. Diesem gegenüber wollte er sich nicht verraten. (Schluß folgt.)



# Der Sängertag in Luzern.

Der Sängertag zu Luzern, der am 15. und 16. Juni l. J. die hervorragendsten Kunstgesangvereine der Ost- und Mittelschweiz an den Ufern des Vierwaldstätter Sees vereinigte, gelang in jeder Hinsicht vorzüglich und gestaltete sich zu einem der künstlerisch bedeutsamsten und zugleich patriotisch erhebendsten Festen, welche die Geschichte des in der Schweiz so hoch, ja fast übermäßig entwickelten Männergesangwesens bis zur Stunde aufzuweisen hat. Es nahmen außer der festgebenden Luzerner Liedertafel 7 Vereine, zusammen ungefähr 700 Sänger teil, während das durch die Tonhallekapelle von Zürich verstärkte Orchester gegen 60 Mann zählte. Die Hauptaufführung des ersten Festtages fand in der akustisch vortrefflichen, von andächtigen Zuhörern bis in den letzten Winkel gefüllten Jesuitenkirche statt. Sie wurde durch Mendelssohns „Festgesang an die Künstler“ eröffnet, mit welchem die Liedertafel Luzern ihre Gäste begrüßte und die lauschende Menge sofort in die richtige, feierlich-gehobene Stimmung versetzte. Dann folgten 7 Einzelgesänge der geladenen Vereine, die sich zum Teil sehr schwere Aufgaben gestellt hatten solche aber durchwegs in gediegenster Weise, ja teilweise geradezu musterhaft lösten. Neu unter den Programmnummern war die „Hymne an den Gesang“ von Friedrich Hegar, ein weit ausgeführtes, edel gehaltenes und dabei überaus farbenreiches Tonstück, zu dessen wohlabgestufter Wiedergabe der berühmte, über 150 Mitglieder zählende Züricher Männerchor unter Karl Attenhofers Leitung seine beste Kraft einsetzte. Noch unmittelbarer als dieses Werk packte die Hörer Gustav Webers „Waldweben“, dessen herrliche Poesie uns den unersetzlichen Verlust, welchen die Schweiz durch den frühen Tod des Komponisten erlitten, wiederum zu schmerzlichem Bewußtsein brachte. Die Harmonie Zürich entfesselte durch die schlechthin vollendete Aufführung des gleichfalls sehr schwierigen Tongedichtes einen Sturm des Beifalls. Prächtige Vorträge von tadelloser Klangschönheit und zugleich von hinreißendem Schwung waren diejenigen der Berner und der Basler Liedertafel, von denen letztere Brambachs „Es muß doch Frühling werden“, erstere Max Bruchs frischkräftiges „Vom Rhein“ gewählt hatte. Weniger befriedigte trotz tüchtiger Wiedergabe seitens des „Frohsinn St. Gallen“ Rheinbergers etwas monotoner und nicht eben dankbarer „Herbstgesang“, wogegen der Winterthurer Stadtsängerverein mit Hegars idealistisch feurigem „Bundeslied“ einen glücklichen Wurf that und das ernst-feierliche „Abendmahl“ desselben Komponisten, welches der Cäcilienverein Aarau vortrug, einen wirkungsvollen Kontrast zu den hellergefärbten, lebensfreudigen Programmnummern abgab.

Den Uebergang zur zweiten Konzert-Abteilung vermittelte das Meistersingervorspiel Rich. Wagners, dessen strahlende Klangpracht ganz dazu angethan ist, die Wogen der Begeisterung, wie sie ein derartiges Tonfest entfesselte, noch höher zu schwellen. Von dem Gesamtchor sei nur Karl Attenhofers „Völkerfreiheit“, ein kürzlich erst im Verlag von Fr. Luckhardt zu Berlin erschienener Hymnus für Männerchor, Tenorsolo und Orchester genannt, der weniger durch Originalität der Erfindung als durch Wärme und edlen Schwung des Ausdruckes fesselt und sich vermöge seiner ebenso schlichten wie kraftvollen Haltung für große Massen vorzüglich eignet. Unter des Komponisten eigener, energischer Leitung gelangte das Werk, in welchem das echte Pathos der Freiheit glüht, zu tadelloser Wiedergabe und brachte, gehoben und verklärt durch die Klanggewalt von über 700 Männerstimmen, eine große Wirkung hervor.

Die Hauptsolopartien lagen in den Händen der Frau Emilie Klein-Achermann aus Luzern und des Tenoristen Herrn Em. Sandreuter von Basel. Beide zeigten sich ihrer Aufgabe voll und ganz gewachsen und die nicht sehr große, aber warm und makellos rein klingende Stimme der Sopranistin ergriff die Herzen der Hörer nicht weniger als das edle Pathos, mit welchem Herr Sandreuter gesungen hat. Auch das Bankett, welches der Aufführung in der sinnig geschmückten Festhalle folgte, wurde von musikalischen Vorträgen aller Art belebt und hielt die Mehrzahl der Sänger in fröhlichster Stimmung bis tief in die Nacht hinein beieinander. Montag morgens fand in der Hofkirche ein zweites Konzert der Solisten statt, wobei dem ausgezeichneten Organisten Herrn Direktor Breitenbach der Löwenanteil des Programms zufiel. Er spielte in unübertrefflich plastischer Weise Bachs Präludium und Fuge in G moll, dann die Rhapsodie sur un cantique breton von Saint-Saëns und zuletzt die Lisztsche Bearbeitung des Pilgerchors aus Tannhäuser, bei welcher die Verwendung der Tonhalleregister in wundersamer Weise die Täuschung hervorbrachte, als hörte man aus weitester Ferne einen Männerchor das ernst-feierliche Marschlied singen. Dazwischen trug Frau Klein-Achermann innig und stilvoll die Messias-Arie vor: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ und spielte Herr Konzertmeister Lipa aus Zürich die F dur-Romanze von Beethoven mit seinem lieblichem Ton. — Den Schluß des Festes machte eine von prachtvollster Witterung begünstigte Fahrt nach dem Rütli, wo sich unter Reden und Gesang eine herzerhebende, patriotische Feier abspielte. Es waren Tage, die unauslöschlich in der Erinnerung aller Teilnehmer fortleben werden.

A. Niggli.

# Prinz Georg von Preußen.

Von Fr. von Hohenhausen.

Berlin. — Man kann behaupten, daß dieser hochgewachsene Hohenzoller, der im schlichten Militärpaletot so oft „Unter den Linden“, auch in allen Museen und Kunstausstellungen gesehen wird, zu den populärsten Figuren von Berlin gehört. Jedermann weiß, daß es unser Dichterprinz ist, der als litterarischer Anachoret, ganz zurückgezogen von der Welt, in seinem Palais, Wilhelmstraße 72, lebt; sein Park grenzt an den Tiergarten, welcher Ruhe und Einsamkeit darbietet, wie es ein Dichterheim bedarf.

Unter dem bescheidenen Pseudonym G. Conrad hat Prinz Georg eine große Anzahl dramatischer Werke erscheinen lassen, deren Eigenart und Bedeutung hier nur eine kurzgefaßte Würdigung finden können, aber unbestritten einen hohen Rang im Gebiet der ernsten Litteratur einnehmen.

Als eine besonders charakteristische Eigentümlichkeit der Dichtungen des Prinzen Georg muß hervorgehoben werden, daß Poesie und Musik meistens ganz eng miteinander verschmolzen sind, weshalb eine opernartige Darstellung eigentlich für sie unentbehrlich ist. Für Komponisten findet sich hier eine reiche Auswahl von schönem Text. Es sind Verse vorhanden, die an Goethe'schen Sprachzauber erinnern. Unter den Trauerspielen haben mehrere bereits große Erfolge auf der Bühne errungen, namentlich Phädra, Electra, Cleopatra und der Alexanderzug. Letztere Tragödie entrollt sich wie ein antikes Friesbild in großartigem Maßstabe. Der eherne Schritt der Geschichte erdröhnt in jedem Aufzuge.

Mit besonderer Vorliebe behandelte der prinzliche Dichter antike Stoffe, jedoch haben auch seine: Königin Christine von Schweden, Marquise von Brinvilliers, Elfriede von Monte Salerno, Loreley, Katharina von Medici, Adonia, Tasso und ganz neuerdings Conradin, die Vielseitigkeit seiner Begabung bewiesen. Auch einige Schriften in französischer Sprache, die er wie sein Ahnherr, Friedrich der Große, liebt, wurden kürzlich von ihm veröffentlicht. Als biographische Notiz sei hier noch hinzugefügt, daß Prinz Georg am 12. Februar 1826 in Düsseldorf geboren wurde, wo sein Vater, Prinz Friedrich von Preußen, damals Hof hielt und als Mäcen sehr viel zur Entwickelung der jetzt so berühmten Kunststadt beitrug. Die geistigen Strömungen seines genialen Hoflebens berührten frühzeitig den Bildungsgang des Prinzen Georg; er spielte schon als Knabe vortrefflich Klavier unter der Leitung von Frau Matthieu, später Johanna Kinkel, und schrieb kleine Theaterstücke, trat auch als talentvoller Schauspieler auf der Hofbühne auf, welche damals von Immermann geleitet wurde.

Später verweilte Prinz Georg als Reisebegleiter seiner Tante, der Kaiserin von Rußland, geborenen Prinzessin Charlotte von Preußen, längere Zeit in Italien, wo er dem Kultus der Idealität huldigen lernte. Mehrmalige Reisen nach Paris führten ihn mit der berühmten Tragödin Rachel zusammen. Er hat eine höchst interessante Monographie über Rachel geschrieben, namentlich über die Tonbildung ihrer Sprechweise; Gesanglehrer und dramatische Künstlerinnen können sehr gute Studien und Lehren daraus entnehmen. Durch Gustav zu Putlitz, welcher einst Intendant des Theaters von Schwerin gewesen, gelangten die Tragödien des Prinzen Georg zuerst zur Darstellung und zur Enthüllung seines Pseudonym, später folgten die Berliner Hofbühne und die Meininger diesem Beispiele. Für kleinere Theater bietet die verlangte Pracht der Ausstattung Schwierigkeiten dar. Der prinzliche Verfasser versuchte durch Darleihung der kostbaren Utensilien aus seinem Palais denselben abzuhelfen. Dem eigentlichen Gesellschaftsleben hat Prinz Georg sich seit längerer Zeit entzogen, er besucht nur noch einige alte Bekannte aus der Zeit der Rachel-Varnhagen, namentlich den Elitezirkel im Hause der Frau von Olfers, wo auch die Verfasserin dieser Zeilen mit ihm bekannt geworden ist; ihr Buch „Berühmte Freundschaften“, welches soeben in zweiter Auflage erschien, enthält eingehende Schilderungen davon.



# Sang und Klang im Oberland.

Von Friedrich Herm. Löscher.

Als im Jahre 1828 der Wiener Dichter Johann Gabriel Seidl sein erstes Heft: „Flinserln. Oestreichischi G'schdanz'ln, G'sang'ln und G'schicht'ln“ herausgab, bot er einem großen Teile der Leser mit den darinnen vorwiegend enthaltenen Schnadahüpfln etwas vollständig Neues. Der Beifall, den dieses und die folgenden Hefte fanden, die Wanderung, welche diese kleinsten aller Volksliedchen weit über die Grenzen der Länder deutscher Zunge hinaus machten, zeigten deutlich, daß sie sich im Sturm alle Herzen eroberten. Zwar ist nicht ausschließlich das ganze oberdeutsche Bergland die alleinige Heimat dieser kleinen vierzeiligen Lieder, sie lassen sich verfolgen bis hinauf an die Küsten des Meeres. Doch verknüpfen wir mit dem Begriff „Schnadahüpfl“ immer die Erinnerung an Süddeutschland und an Oesterreich. Denn während, je höher wir nach Norden kommen, diese Liedlein immer seltener werden, sind sie im ganzen Süden die eigentlich herrschende Art des Volksliedes, worin das Volk sein ganzes Fühlen und Denken, Sinnen und Minnen niedergelegt hat.

Von der großen Zahl dieser Lieder kann man sich einen ungefähren Begriff machen, wenn man erfährt, daß der Verfasser, der einige Jahre in Oesterreich unweit der steirischen Grenze weilte, in nicht allzulanger Zeit aus dem Volksmunde und aus gedruckten Sammlungen gegen 5000 solcher Schnadahüpfl zusammenstellte, wobei auf kleinere örtliche Abweichungen durchaus keine Rücksicht genommen wurde. Wer sich länger mit diesen Bergblumen beschäftigt hat, erkennt sehr leicht, welche Bedeutung diese oft so unscheinbaren Strophen für die Sittengeschichte eines großen Teiles des deutschredenden Volkes hat. Gerade ihre Knappheit, die in wenig Worten vieles zusammenfaßt, bringt scharf umrissene Bilder hervor. Es sei mir vergönnt, an dieser Stelle nur in einen Teil meines überreichen Schatzes einen Einblick zu gewähren und zu zeigen, was das Schnadahüpfl selbst über Sang und Klang seiner Heimat sagt. Ueber die Bezeichnung „Schnadahüpfl (Schnadrhüpfl)“ selbst ist bisher viel gestritten worden. Nach den einen soll es „Schnittertanz“, nach anderen „Schnatterlied“ oder „Spottlied“ bedeuten. Ueberaus verschieden sind auch die Namen, welche diese vierzeiligen Gesänge in den verschiedenen Ländern und Gegenden tragen. In Bayern: Stückl, Schnedagangl, Schnadahag'n, Schleifer, Schlumper, Schumperliedel. In Salzburg: Spöttllied, Trutzliedl. — In Niederösterreich: G'sang'ln, G'schdanz'ln, G'setz'ln, Vierzeilige. In Steiermark: Staud'n-Liedl, Pleppeliedln, Kampfln, G'stänkerich. In Kärnten: Schmatzliedl, Landler, Flaus'nliedl, Schmetterliedln, Stücklen. In der Schweiz: chorzes Liedli,Ruggüßler, Schelmeliedli, Fanzeliedli, Stobertaliedli, Lumpeliedli, Rappetizli.

Wie aber auch der Name lauten mag, überall sind diese Schnadahüpfl unlöslich verbunden mit dem Gesang und meist auch mit einem angehängten Jodler. Sehr richtig sagt daher Dr. Anton Werle in seiner leider viel zu wenig beachteten vortrefflichen Sammlung steirischer Almlieder „Almrausch“: „Das Schnadrhüpfl ist ein Kind der Alpe; es wird mit dem Gesange geboren und erhält von diesem auch die Weihe.“ Das Leben auf der Alm beginnt und schließt mit Gesang:

> Wenn z'Morgens d'Sunn' aufgeht,
> Riglt si (rührt sich) mein Bluet,
> Und da sing i und sauchz i,
> Daß holatz'n (schallen) thuet.
>
> Wenn die Glock'n schean klingt,
> Und die Schwoagerin (Sennerin) schean singt,
> Und da Gugnk laut schreit,
> Is da Tag neame (nimmer) weit.

Das Gebirgsthal und das es durchhallende Lied, sie bilden ein untrennbares Ganzes im Herzen des Oberländers. Wenn man ihn nach seiner Heimat fragt, singt er:

> „Dort ob'n bin i oba (herab),
> Wo d'Schwoagrin singt,
> I selbe sing a gern,
> Daß nur All's klingt.“

> „Auf der Alm is ke Trauer,
> Is der Himmel viel blauer,
> Thut der Juchzer an Hall
> Bis zum Dirndl ins Thal.“

Ja, was sollte aus den Liebesleuten in den Bergen werden, wenn nicht diese kurzen Lieder oder ein schmetternder Juchzer ihre Boten wären:

> „'s Deandl af dar Alm
> Thuet an Juchze, en halb'n,
> Und den andern da Bua,
> Bald er hin kimmt dazua.“

Für das Dirndl selbst gibt's ja gar keine größere Freude, als wenn ihr Bua recht schön singt:

> Wenn mei herzliaba Bua
> Hell dudlt (jodelt, singt) in da Fruah,
> So g'freut si unsa Herrgott
> Und juchazt dazua.
>
> Und a Schnadahüpfl
> Wer's recht sing'n ka,
> So an singend'n Buam
> Hört a Deandl gern a. —

Und ihre erste Bitte ist:

> „Es sagt 's Deandl: I bitt di
> Recht schean, liaba Bua,
> Sing a Liedl und thua
> A weng (wenig) jodln dazua.“
>
> „D'Zither liegt auf'n Tisch,
> Spiel no glei landlarisch (Weisen aus dem Thale stammend),
> Spiel no und sing a glei
> Schnadahüpfei.“

Der Bursch selbst aber weiß, daß Singen zur rechten „Schneid“ gehört:

> Tanz'n und schwanz'n (stolzieren),
> Scheani (schöne) G'sang'ln singa,
> Koan Gata (Gitter, Zaunthüre) net aufthoan,
> Frisch übri (darüber) springa.
>
> Und mi freut grad a G'sangl,
> Recht frisch und verdraht,
> Und a Tanzl, daß der Staub
> Von der Stub'n aufwaht.

Aber ebenso gern sieht es der Bua, wenn seine Sennerin schön singt:

> Wenn die Glock'n hell klingt
> Und d'Senntin (Sennerin) schean singt,
> Und da Gugu recht schreit,
> Is die scheanste Zeit.
>
> 's Deandl ba da Nachbaschaft
> Hat me schean nachag'lacht;
> Weil's a so singt und schreit,
> Drum hat's mi g'freut.

Und wie der Vogel selbst sein Leid versingt, so thut's ihm auch der Aelpler nach, wenn Liebesweh ihn plagt:

> Da Vog'l am Baum
> Thuat trauri singa:
> Geht eahm (ihm) grad wia mir:
> Mei Schatz mag mi nimma.

Aber nicht nur am Tag hallt der Gesang durch Berg und Thal, sondern auch dann, wenn die stille Nacht heraufgezogen ist, klingt manches lustige, manches schwermütige Liedchen vor den Fenstern der Mädchen: Das „Fensterln“ — in Bregenz: Stubet gehn, in der Schweiz: Chiltgang, in Schwaben: Loiterle oder Gassata gaun (gehen), in Kärnten: Brenteln — genannt, ist eine eigentümliche Sitte, die durch das ganze oberdeutsche Bergland verbreitet ist.

(Schluß folgt.)



# Die Bedingungen eines guten Gesangs-Unterrichts.

Von Josef Sittard.

## II.

Hat der Schüler sich mit den in unserm ersten Artikel ausgeführten Grundlehren einigermaßen vertraut gemacht, so kann mit der Ausbildung der Mittellage begonnen werden; sie begreift jene Töne in sich, welche der Stimme am natürlichsten liegen und ohne alle und jede Anstrengung angeschlagen werden können. Die Ausbildung der Mittellage ist die einzig richtige Basis eines rationellen Gesangsunterrichts, jedes unnatürliche Forcieren des Organs nach der Tiefe oder Höhe kann den Verlust der Stimme nach sich ziehen. Die ersten Uebungen haben zunächst das Hexachord, die Sechstonreihe nicht zu überschreiten; diese Töne müssen ferner auf alle Vokale geübt werden. Doch achte man hierbei auf zweierlei: Erstens lasse man den Schüler diese Töne gleichmäßig, und zwar in einem und demselben Stärkegrad, unter Beobachtung all der bereits gegebenen Vorschriften singen, dann aber versuche er, den Ton leise und im dunklen Klanggepräge mit Falsett zu beginnen, und ohne die Lage, also auch das Kolorit zu ändern, in das Brustregister überzugehen; doch darf die Stellung des Kehlkopfes hierbei nicht im geringsten geändert werden. Sobald der Ton in das Brustregister übergegangen, muß der Kehlkopf erhöht, der Schlund ausgedehnt und erweitert werden, denn dadurch erhält der Ton ein

helleres Kolorit. Beim Abnehmen nimmt der Brustton eine etwas dunklere Schattierung an, die Stellung des Kehlkopfs wird eine tiefere und dessen obere Mündung, also der Pharynx, zieht sich zusammen, um bei dem nunmehr eintretenden Registerwechsel einen Ruck zu vermeiden. Hierauf gehe der Schüler langsam aus dem Brustregister in das Falsett über, dehne den Pharynx aus und lasse den Ton nach und nach verhallen. Für durchaus verwerflich muß der von manchen Lehrern empfohlene Hauchansatz erklärt werden; nicht nur daß der Schüler eine unnötige Menge Luft verbraucht, er lernt auch nicht den einzelnen Ton fest und bestimmt ansetzen und gewöhnt sich das leidige Ziehen des Tones von unten an.

Haben sich die angegebenen Uebungen zunächst auf die einzelnen Töne der dem Organ am günstigsten gelegenen Tonreihe zu konzentrieren und letztere mit Vorsicht nach der Höhe wie nach der Tiefe zu erweitern, so schreite man später zur Verbindung zweier und mehrerer Töne der diatonischen Skala; auch übe der Schüler sich in der Verbindung von Terzen, Quarten, Quinten, Texten, Septimen und Oktaven, wie von kleinen und verminderten Intervallen. Aber erst dann, wenn der Schüler die Mittellage, und zwar vollständig, auch messa voce beherrscht und eine Ausgleichung der beiden Register stattgefunden hat, darf der Lehrer weiter gehen und die Stimme gleichmäßig nach oben wie nach unten ausbilden. Ist der Schüler so weit, daß er die Vokale rein, klar und deutlich anzuschlagen vermag, dann führe er diese Uebungen auch auf den Solmisationssilben aus. Bei den Konsonanten ist ganz besonders auf eine scharfe und deutliche Aussprache zu achten. Man beachte namentlich jene der Doppelvokale ai (ay), au, äu, ei (ey), eu, oi und ui. Man hüte sich, die beiden Vokale scharf gesondert auszusprechen, was so leicht geschieht; erst gegen Schluß des auszuhaltenden Tones den Diphthongen in den betreffenden Doppellaut zu verwandeln, ist unzulässig. Wie oft hören wir A-ugen statt Augen, Klarha-it statt Klarheit, ma-in statt mein u. s. w. Bei der Aussprache der Doppellaute mit Ausnahme des oi, ist ein dunkles und ein helles a wohl zu unterscheiden. So ist z. B. der Diphthong ei in dem Worte „Geleite“ heller, in „Geläute“ dunkler anzusetzen. Man beachte den Unterschied zwischen „Häute“ und „heute“, „Häuser“ und „heiser“, „Waisen“ und „Weisen“ „Leuchter“ und „leichter“, u. s. w. Die Vokalise hat es einzig und allein nur mit der Stimmbildung selbst zu thun; während durch Hinzutritt der Konsonanten das sprachliche Element mit in den Vordergrund tritt; ihm ist die größte und gewissenhafteste Beachtung zu schenken, da eine klare Aussprache und bestimmte Deklamation die Grundbedingungen eines schönen Gesanges sind.

Für unsere Andeutungen über einen rationellen Gesangunterricht wäre folgende Uebungslitteratur zu empfehlen: Ferdinand Siebers 100 Vokalisen und Solfeggien op. 31/35. Da jede einzelne Solfeggie und Vokalise einen besonderen technischen Zweck verfolgt, so hat der Lehrer die ihm geeignete, dem Können des Schülers entsprechende Wahl zu treffen. Hierher gehören auch desselben Verfassers 60 leichte Vokalisen und Solfeggien op. 44/49 und F. Lampertis „Prime Lezioni di canto“, dann die 60 Solfeggien auf die Intervalle der Tonleiter, von G. W. Teschner nach italienischen Meistern bearbeitet. Weiter die Treffübungen op. 55 von Gurlitt und Manuel Garcias tägliche Uebungen. Besonders letzteres Werk ist ganz vortrefflich. Vorzüglich ist für den angedeuteten Zweck auch das Solfeggienalbum von L. Stark in seinen ersten zwanzig Nummern, also bis zu den Verzierungs- und Koloraturstudien.

Hier noch einige Ratschläge über **Schonung** und **Erhaltung** der Stimme. Vor allem hüte sich der Sänger vor Erkältungen und vor ärztlichen Specialisten. Letztere sind in gewissen Fällen sofort bei der Hand, Rachen und Kehlkopf mit Höllenstein und Jod zu behandeln. Das sind zu schroffe und zu scharfe Mittel, welche die Schleimhäute und Muskeln in einen krankhaften Reizzustand bringen und somit in der Regel mehr schaden als nützen. Diese beliebten Aetzungen haben freilich eine akute Wirkung, ihre Folgen sind aber oft recht schlimme und können bei häufigem Gebrauch zur Erschlaffung der Stimmbänder führen. Der Sänger achte vornehmlich darauf, daß er keine kalte, scharfe Luft einatme, da hierdurch leicht eine Entzündung der Stimmritze und der Schleimhaut des Kehlkopfes eintritt. Er atme also durch die Nase, weil durch den längeren Weg, welchen die Luft bis zum Kehlkopf zu durchströmen hat, erstere erwärmt wird, so daß dieses heikle Organ vor plötzlicher Abkühlung geschützt ist; es werden aber hierdurch auch die Schleimhäute feucht erhalten und nicht ausgetrocknet, wie dies geschieht, wenn durch den Mund die Luft plötzlich und in großer Menge zugeführt wird. Weiter hat der Sänger sich vor schlechter, dumpfer Luft zu hüten, besonders vor Staub und Lokalen, die durch Tabaksqualm vergiftet sind. Nichts verursacht mehr Katarrhe des Kehlkopfs und ein öfteres Auftreten der letzteren hinterläßt eine Verdickung der Schleimhaut, wodurch die Stimme ihren Metallklang verliert und eine rauhe Klangfärbung annimmt. Bei leichten Erkältungen ist das Einatmen von Kochsalzdämpfen vermittelst eines Inhalationsapparates scharfen Mitteln vorzuziehen. Bei schweren entzündlichen Komplikationen ist selbstverständlich ärztliche Hilfe unbedingt erforderlich. Weiter hüte man sich, nach längerem Singen oder Sprechen kalte Luft einzuatmen, da die Schleimhaut sich gar zu leicht entzündet. Im übrigen härte man den Körper gegen die Unbill der Witterung möglichst ab durch kalte Waschungen und durch Bewegung in freier Luft. Eine mäßige Lebensweise ist mit ein wesentlicher Faktor zur Erhaltung der Stimme. Auch scharfe Gewürze und sonstige stark reizende Substanzen sind möglichst zu vermeiden. Das Rauchen ist nicht unbedingt schädlich, wenn es sich in mäßigen Grenzen hält, aber der Sänger hüte sich, den Rauch in die Lungen zu ziehen. Das Rauchen durch die Nase ist höchst schädlich. Es gibt Sänger, deren Konstitution es erlaubt, daß sie die Cigarre nur dann aus dem Munde nehmen, wenn sie zu singen haben; ein Beispiel hierfür bietet der ehemals berühmte Sänger Giuseppe Mario, aber solche Beispiele sollen mehr bewundert als nachgeahmt werden. Nichts ist schädlicher für die Respirationsorgane der Sängerinnen als das Tragen zu enger Kleider. Die Stimme wird durch dieselben ihrer Kraft und Resonanz beraubt, da man durch die Lunge nicht genügend Luft ein- und ausatmen kann. Am verwerflichsten und für die Gesundheit am schädlichsten aber sind die modernen orthopädischen Eisenstangen, die Korsetts, eine der thörichtesten Erfindungen des 19. Jahrhunderts. Ein medizinischer Schriftsteller meinte kürzlich, daß unsere Stahlkorsetts, diese Stahlpanzer der eisernen Jungfrauen unserer aufgeklärten Zeit, sich ganz wohl in den Museen neben den Daumschrauben, dem spanischen Stiefel, dem gespickten Hasen und den übrigen mittelalterlichen Folterwerkzeugen unterbringen ließen.



# Muntere Künstlergeschichten.

Josef Lewinsky, der Berliner Schriftsteller, hat unter dem Titel: „O diese Künstler“ eine Reihe „heiterer und ernster Episoden aus der Bühnen-, Musik- und Malerwelt“ im Verlage von S. Fischer (Berlin) soeben herausgegeben. Seine 148 Seiten umfassende Schrift, welche mit einem empfehlenden Vorworte von Julius Stettenheim versehen ist, enthält frisch erzählte Künstlererlebnisse, welche der Verfasser meist durch den persönlichen Verkehr mit Malern, Schauspielern und Musikern erfahren hat. Von komischer Schlagkraft sind u. a. die Anekdoten, welche J. Lewinsky von Franz Abt, dem volkstümlichen Liederkomponisten, erzählt. Wir heben einige derselben hervor: Als Abt einst mit einem Freunde spazieren ging, sprach sie ein Bettler um ein Almosen an. Er gab ihm alles Geld, was er eben bei sich hatte. „Wie ich'n Bettler seh',“ sagte er in dem ihm eigentümlichen Dialekt zu seinem Begleiter, „tann ist mer's immer, als ob ich 'ne falsche Note hörte.“ Ja, diese „falschen Noten“ haben ihm in seiner Stellung als Hofkapellmeister oft genug zu schaffen gemacht. Wie groß seine Sanftmut auch war, konnte er doch ziemlich boshaft werden, wenn sein Tonsinn in irgend einer Weise beleidigt wurde. Ein Sänger, welcher einst am Braunschweiger Hoftheater gastieren sollte, hatte in einer Opernprobe anhaltend distoniert. Wiederholt war Abt unwillig von seinem Dirigentensitz emporgefahren; endlich, als es ihm gar zu arg wurde, klopfte er mit dem Taktstock ab und rief dem Orchester zu: „Halt, meine Herren, das Orchester stimmt nich!“ Dann einem Violinisten sein Instrument aus der Hand nehmend, wendete er sich, als ob er die Violine stimmen wollte, an den Sänger mit den Worten: „Heren Se, lieber Herr D., wollen Se nich so kut sein und uns Ihr „A“ ankeben?“ Diese musikalische Feinfühligkeit bezog sich nicht bloß auf schlechte Sänger, sie erstreckte sich auch — auf die Tierwelt. Man erzählt sich, daß Abt einst den Schoßhund seiner Frau zum Fenster hinausgeworfen habe. „Tas war kar nich mehr länger auszuhalten,“ rief er, als ein Freund eben zu ihm ins Zimmer trat. „Tie Bestie hat zu falsch kebellt.“ Es gibt aber nicht bloß falsch bellende Hunde, sondern auch falsch singende Operndamen. Eine solche von sich selbst stark eingenommene, höchst mittelmäßige Sängerin gastierte am Braunschweiger Hoftheater. „Wenn das Orchester so stark accompagniert, Herr Kapellmeister, dann hört mich ja kein Mensch,“ rief die Sängerin pikiert von der Bühne herab in der Probe. Doch der Kapellmeister war nicht auf den Mund gefallen. „Es keschieht wirklich zu Ihrem Besten, mein Fräulein,“ war die trockene Antwort Abts, dem Schlagfertigkeit und Humor niemals versagte. Dieser Humor war es auch, der seinen oft recht entschiedenen musikalischen Urteilen die verletzende Spitze nahm. Diese ihm eigentümliche Mischung von Schärfe und Humor machte es ihm möglich, mit seinem scharfen Urteil auch vor den Mächtigen dieser Erde nicht zu zögern. Ein vornehmer Dilettant, der von seinem Violinspiel selbst eine gar hohe Meinung hatte, bat den Hofkapellmeister, nachdem er diesem etwas vorgespielt, um sein Urteil. „Tie Violinspieler,“ sagte Abt, „wer'n in trei Klassen eingeteilt. Zur ersten Klasse gehören tie, welche kar nicht spielen können; zur zweiten kehören tie, welche sehr schlecht spielen; und zur tritten endlich tie, welche kut spielen. Exzellenz hab'n sich bereits bis zur zweiten Klasse emporkeschwungen.“

Interessant ist eine Mitteilung über den bedeutenden Maler Gabriel Max, welcher in seiner Jugend, um Studien zu machen und geeignete Modelle zu finden, oft in Kneipen letzter Ordnung sich verirrte, wo sich Diebsgesindel einzufinden pflegte. Einmal wurde er mit einer Verbrecherbande zugleich verhaftet und vor den Untersuchungsrichter gebracht. „So jung, und schon auf dem Wege des Lasters?“ redete der inquirierende Beamte den jugendlichen Sünder an. Dieser reichte statt aller Antwort dem Richter sein „Verbrecheralbum“ hin, und da — die wohlgetroffenen, konfiszierten Köpfe der miteingebrachten Verbrecher präsentierten sich demselben im Bilde. Aerger erging es ihm in einer andern Spitzbuben-Versammlung; er schwelgte dort im Genusse wertvoller Zuchthäuslerköpfe, als das Abzeichnen derselben durch eine Tracht Schläge unterbrochen wurde, da man Max für einen „Spitzel“ gehalten hat, welcher für die Polizei ein Verbrecheralbum anlegt.

Bei der Neigung des Malers G. Max für das Absonderliche kann eine solche Anekdote immerhin mit einem wirklichen Erlebnis sich decken. Nicht so ganz auf der Stufe unbedingter Glaubwürdigkeit steht eine Anekdote, welche Lewinsky von dem spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate erzählt. Das kann man immerhin glauben, daß ihm einst in Amerika sein Impresario, ein Yankee, mit 25 000 Dollar durchgebrannt ist und daß Sarasate einmal nachts aus einem brennenden Hotel nichts anderes als seinen edlen Stradivari gerettet hat. Nun aber kommt eine Räubergeschichte, an deren Thatsächlichkeit man zweifeln kann. Es war in Griechenland, als Sarasate in Hände von Wegelagerern fiel. Mit einem Revolver sich gegen die Herrn zu verteidigen, war bei deren Uebermacht gefährlich. Sarasate traf sie nun mit einer andern Waffe ins Herz, mit seiner Geige. Er riß die letztere aus dem Gehäuse, setzte den Bogen an und gab, nach einer höflichen Verbeugung, seinem verblüfften Auditorium eines jener wunderbaren Konzerte zum Besten, durch deren Vortrag der Künstler in anderer Situation die mächtigste Wirkung zu erzielen pflegte. Auch auf die würdigen Epigonen der alten Hellenen verfehlte der Zauber dieser Töne seine ergreifende Wirkung nicht; sie verlangten noch ein zweites Stück zu hören, und wenn sie ihre Empfindsamkeit auch nicht so weit trieben, die „Börse“ des Geigers zu schonen, so schonten sie doch sein „Leben“ und ließen ihm seine Geige; ja, die wackeren Banditen thaten noch ein übriges: sie gaben dem trefflichen Künstler, damit er nicht wieder in die Hände von Räubern falle, zu seiner Sicherheit das Geleite und verließen ihn nicht eher, als bis sie ihn in der Nähe von Menschen wußten, die nicht raubten. Bekanntlich pflegen meist amerikanische Impresarios solche Anekdoten zu erfinden, um ihre Schützlinge interessanter erscheinen zu lassen.

Unterhaltend sind die Anekdoten über die Sängerin Marcella Sembrich, welche einmal das Faulhorn bestiegen und dort einen „Reiseonkel“ gefunden hat, der Spitzen verkaufte. Um sich bei der Sängerin einzuführen, log er ihr vor, daß er die

größten Sängerinnen, die Lucca, Patti, Sarah Bernhard und die Sembrich kennen gelernt habe, die letztere noch zu jener Zeit, in welcher sie am Chemnitzer Theater engagiert war. Die Sembrich habe immer von ihm Spitzen gekauft und schon war seine „Primaware" vor der berühmten Künstlerin entrollt. Diese Verbindung von Kunstsinn, Verlogenheit und Spitzengeschäft hat eine große Heiterkeit unter den Faulhornbesuchern entfesselt.

Recht lustig ist auch folgende Episode aus dem Bühnenwirken des Schauspielers Fr. Haase. Als dieser seine erste Amerikafahrt unternahm, war ihm sein Ruf über das Meer vorausgeeilt. Mit der größten Spannung sah man in New York seinem Gastspiel entgegen, und bis auf den letzten Platz war das Haus gefüllt, als er in der Rolle des Mephistopheles zum erstenmale auftrat. Doch hatte an diesem Abend der Teufel in Wahrheit ihm arg mitgespielt. In dem Augenblick, als auf Fausts Beschwörung Mephisto-Haase aus der Versenkung erscheint, ereignet sich im Zuschauerraum etwas Sonderbares. Aus der Theaterloge im dritten Rang ist nämlich jemand mit dumpfem Geräusch ins Orchester hinuntergestürzt. Klägliche Laute durchdringen das Haus. Die Zuschauer, in der Meinung, es sei ein Kind heruntergefallen, fahren entsetzt von ihren Sitzen in die Höhe, die Aufregung ist eine allgemeine und die teuflische Scene auf der Bühne erleidet die peinlichste Unterbrechung. Doch sollte der entsetzliche Vorgang alsbald die belustigendste Aufklärung finden. Dem Verbote entgegen hatte eine an dem Abend unbeschäftigte Schauspielerin ihren Schoßhund ins Theater mitgenommen und, um den kleinen Kläffer vor Entdeckung zu wahren, denselben höchst vorsichtig in ihrem weiten Aermel versteckt. In dem Momente, als der Gast auf der Scene erscheint, beugt sich indessen das Dämchen, den hündischen Inhalt ihres Gewandes vergessend, etwas zu weit über die Logenbrüstung, das „pudelnärrische Tier" fällt aus der „Rolle", stürzt ins Orchester hinunter und zwar mit „höllischem Geheule" auf die große Pauke. Die tragikomische Wirkung des fatalen Intermezzos wurde nicht eben gemindert, als Mephisto seine ersten Worte spricht: „Wozu der Lärm?" Und jubelnd lachte das Publikum auf, als Faust nun im Geiste seiner Rolle ausrief: „Das also war des Pudels Kern!"

Als Frau Lucca noch Mitglied des Berliner Hoftheaters gewesen, gab sie einst in ihrem Hause eine Soiree, welche die Elite der Residenz vereinigte. Einer der Gäste, eine hochgestellte und als hochmütig bekannte Persönlichkeit, fragte die Künstlerin, auf einen älteren Herrn hinweisend: „Sagen Sie mal, gnädige Frau, wer ist denn der impertinent blonde Mensch dort mit der polizeiwidrigen Visage, der so thut, als ob er hier zu Hause wäre?" „Der impertinent blonde Mensch mit der polizeiwidrigen Visage," erwiderte die Lucca mit maliziösem Lächeln, „ist auch hier zu Haus; denn wann's nix dagegen haben, Herr Graf, dann ist's halt — mein Vater."

Erheiternd ist auch jene von Lewinsky mitgeteilte Anekdote über den Sänger Reichmann, der während seines Engagements in Straßburg nur in unbedeutenden Rollen beschäftigt wurde. Wiederholt hatte Reichmann, wenn auch ohne Erfolg, seine Entlassung gefordert. Da kam Direktor P., welcher das Hamburger Stadttheater eben übernommen, auf seiner Entdeckungsreise nach hervorragenden Gesangskräften auch nach Straßburg. Mit gewohntem Scharfblick erkannte er sofort die Bedeutung des jungen Baritonisten, und in dem Bestreben, denselben für sein Unternehmen zu gewinnen, bot er ihm einen glänzenden Kontrakt. Reichmann mußte indes auf die Unlösbarkeit seines Engagements hinweisen, und P., durch den Widerstand gereizt, suchte nun sein Ziel durch List zu erreichen. „Was haben Sie denn da für einen schlechten Baritonisten," sagte der schlaue Hamburger zu seinem Straßburger Kollegen. „Der Kerl singt ja unterm Nachtwächter." — „Finden Sie das auch?" erwiderte Direktor H., erfreut, sich in seiner schlechten Meinung über Reichmann bestärkt zu sehen. „Ja, mit dem bin ich gründlich hineingefallen." — „Nun, und Sie suchen den Menschen nicht mit guter Manier los zu werden? Mit so schlechten Sängern mache ich kurzen Prozeß; ich würde doch das Renommee meines Theaters nicht aufs Spiel setzen!"

Das Gift that seine Wirkung. Noch in derselben Stunde erhielt Reichmann seine Entlassung und eine Stunde später — hatte er mit Direktor P. einen brillanten Kontrakt für Hamburg abgeschlossen.

Und so jagt ein Witz den andern, eine heitere Anekdote die andere in dem Buche J. Lewinskys, welches hiermit Freunden einer unterhaltenden Lektüre empfohlen sei.

## Tonkünstlerversammlung in Eisenach.

Vom 19. bis incl. 22. Juni tagte in Eisenach der allgemeine deutsche Musikverein unter Anwesenheit seines Protektors, des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach. Im ganzen wurden sechs Konzerte gegeben, drei im Theater, zwei Kammermusikaufführungen und ein Kirchenkonzert. Die Leitung übernahmen abwechselnd Hofkapellmeister Dr. Lassen, Hofkapellmeister Richard Strauß, Weimar, und Professor Thureau, Eisenach. Das Orchester wurde von der verstärkten Großherzogl. Sächs. Hofkapelle gebildet, die Chöre von dem verstärkten Eisenacher Musikverein. Die Haupt-Soloinstrumentalisten waren Eugen d'Albert, Hofpianist Stavenhagen, Konzertmeister Karl Halir, Konzertmeister Grützmacher, Prof. Gustav Holländer, Konzertmeister Schwarz, Professor Julius Klengel, Kammermusiker Posse. Als Solisten im Gesange wirkten Frau Kammersängerin Moran-Olden, Frau Uzielli, Kammersänger Fritz Prank, Hofopernsänger Hans Gießen, Herr Rudolf v. Milde, Ernst Hungar, Kammersänger Gunz und Dr. Franz Krücke mit.

An Novitäten hatten die Konzerte ein Quartett op. 8 von Rob. Kahn aufzuweisen, dann ein Quartett op. 15 A dur von Richard von Perger, ein Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Philipp Wolfrum, ferner von demselben eine Sonate für Orgel, op. 1 B moll, welche der Komponist selbst vortrug; ferner eine Ballade für Chor und Orchester: „Das Glück von Edenhall" von Engelbert Humperdinck, vom Komponisten selbst dirigiert.

Einen tiefen Eindruck machten Felix Draesekes symphonisches Vorspiel zu Heinrich v. Kleists Tragödie „Penthesilea", sowie Elegie und Finale der Serenade für Streichorchester op. 48 C dur von Peter Tschaikowski.

Nicht weniger gefiel Fréderic Lamonds Trio op. 2 H moll für Klavier, Violine und Violoncell, vom Komponisten, Konzertmeister Holländer und von Hegyest vorgetragen. Auch eine neue Reihe von Lassenschen Liedern, nach Manuskript, für Tenor geschrieben, kam durch Hans Gießen unter Begleitung des Komponisten zum Vortrag.

Das Fest hatte von allen Seiten eine sehr gewählte künstlerische Zuhörerschaft angezogen und verlief in anregendster, belehrendster Weise. Am 21. Juni gab der Großherzog den Tonkünstlern ein Fest auf der Wartburg in deren alten historischen, an musikalischen Erinnerungen so reichen Räumen.

Den Höhepunkt erreichte das Musikfest am 21. Juni in einem Konzerte, an welchem Eugen d'Albert in der Burleske für Klavier mit Orchester von Richard Strauß unter Direktion des Komponisten mit seinem überaus fesselnden Vortrage mitwirkte.

An demselben Abend gewannen wir einen günstigen Eindruck von Felix Weingartners symphonischem Zwischenspiel aus der Oper „Malawika", welches der Komponist selbst dirigierte und zur günstigsten Geltung brachte. Auch zog die Art und Weise des Dirigierens selbst die Blicke des Publikums auf sich. Nicht weniger gefiel eine Humoreske für Orchester von Eduard de Hartog.

Eine Novität brachte noch das Konzert vom 22. Juni, und zwar Johann Leopold Bellas „Schicksal und Ideal", an welchem Abend auch Professor Julius Klengel mit Hans Sitts Konzert op. 34 A moll für Violoncell mit Orchesterbegleitung einen großen Triumph errang. Der Komponist dirigierte selbst. Das Quartett aus Frankfurt a. M., Herr Dr. Gunz an der Spitze, gab zwei Piecen zum besten. H. H.



## Kunst und Künstler.

Bekanntlich sind infolge unseres Ausschreibens von **Ehrenpreisen** für **Klavierstücke** und **Lieder** 382 Bewerbungsarbeiten eingelaufen. Das Preisgericht (Prof. W. Speidel, Hofkapellmeister Dr. P. Klengel und Dr. Adalb. Svoboda) hat dieselben bereits geprüft und wird das Ergebnis seiner Beurteilung in der nächsten Nummer der Neuen Musik-Zeitung veröffentlichen. Es wird nicht bloß die Titel und Wahlsprüche jener vier Klavierstücke und zwei Lieder mitteilen, welchen die Abonnenten unseres Blattes drei Preise zuerkennen sollen, sondern auch jene Musikstücke angeben, welche durch eine ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet werden.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat das Oratorium „Israel in Aegypten" von G. F. Händel zu einer ebenso erbaulichen als genußreichen Aufführung gebracht. Dieses prächtige Tonwerk, reich an dramatisch bewegten Chören und an ergreifenden Hymnen, wurde im Jahre 1738 in einem Zeitraume von vier Wochen komponiert. Diese Zeitkürze ist ebenso wie der musikalische Tiefgehalt der Schöpfung Händels ein Beweis für dessen Genialität. Neben der letzteren steht auch eine gewisse Kindlichkeit in der Tonmalerei. Der Text des von Händel selbst aus Bibelstellen zusammengesetzten Oratoriums spricht von den ägyptischen Landplagen, zu welchen auch Stechfliegen, Mücken und Heuschrecken gehören. Händel läßt die letzteren in einer Figur der Bässe anrücken und schildert das Geschwirr dieser Insekten durch Tongänge der Geigen. Das hochinteressante Kirchenkonzert, welches unter der trefflichen Leitung des Herrn Prof. Dr. Faißt gegeben wurde, füllte die Stiftskirche in allen Räumen. Die Solopartien wurden von den Fräulein Emma Hiller, Fanny Müller und Johanna Brackenhammer, sowie von den Herren Hromada, Balluff und Schütky in vorzüglicher Weise gesungen.

— Ein Komponist schickt uns folgenden Sinnspruch: „Haydn ist der Weg zum Himmel, Mozart ist der Himmel selbst, Beethoven der Gott in demselben."

— Bekanntlich besteht in St. Petersburg ein von Anton Rubinstein gegründetes Stipendium, welches jährliche Preise auf ein Pianokonzertstück mit Orchesterbegleitung, auf eine Sonate für Piano mit oder ohne Streichinstrumente und schließlich auf einige kleine Stücke für das Klavier aussetzt. A. Rubinstein hat nun den Herrn Prof. Dr. Faißt in Stuttgart ersucht, die Stelle eines Preisrichters bei dieser internationalen Preisbewerbung anzunehmen.

— Der in der deutschen Sängerwelt allgemein bekannte und hochgeschätzte Komponist Heinrich Zöllner, der verdiente Leiter des „Kölner Männergesangvereins", ist von dem New Yorker „Deutschen Liederkranz" gegen ein Jahreshonorar von 12 000 Mk. zum Dirigenten ernannt worden. Herr Zöllner wird Europa bereits Ende August verlassen.

— Bei dem Nordwestdeutschen Musikfest fand in Bremen eine sehr gelungene Aufführung des „Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy unter Erdmannsdörfers Leitung statt.

— Nach dem zwölften Jahresberichte des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. betrug die Zahl der Zöglinge desselben im abgelaufenen Studienjahre: 153 Damen, 87 Herren, zusammen 240. Die Vorschule besuchten 54 Zöglinge und die Seminarschule 56. Die Gesamtfrequenz betrug also 350 (gegen 303 im Vorjahre). Die Anstalt hatte 29 Freischüler und außerdem war für eine Anzahl Zöglinge das Studienhonorar ermäßigt.

— Die Londoner Madrigal Society schreibt 2 Preise aus, den Molineux-Preis von 10 Pf. Sterl. mit der Gesellschaftsmedaille und den Gesellschaftspreis von 5 Pf. Sterl., für das beite und zweitbeste Madrigal, das wenigstens vier-, höchstens sechsstimmig sein soll. Das betreffende Stück muß den besten Mustern dieser Gattung entsprechen. Einsendungen haben vor dem 1. Oktober 1890 an den Sekretär der Gesellschaft zu erfolgen.

— Aus Forst i. L. schreibt man uns: Das 60jährige Berufsjubiläum beging der in der Musikerwelt hochgeachtete Stadt- und Kirchenmusikdirektor Jahrow. Der Jubilar erfreut sich trotz seines hohen Alters einer geistigen und körperlichen Rüstigkeit, die es ihm heute noch ermöglicht, seinem künstlerischen Berufe gerecht zu werden. Er ist als vortrefflicher Musiklehrer bekannt und verdankt ihm eine große Anzahl tüchtiger Musiker ihre Ausbildung.

— Die ehedem vielgefeierte Opernsängerin Frau Mathilde Mallinger hat einen Ruf als Lehrerin an das Konservatorium in Prag erhalten.

— Für das vierte deutsche Sängerbundesfest in Wien sind bis jetzt 1007 Vereine in der Gesamtzahl von 13 096 Sängern angemeldet und wird keine weitere Anmeldung mehr angenommen werden.

— Das Olmützer Kreisgericht verfolgt steckbrieflich einen Müllerburschen Namens Patzel. Der Steckbrief ist von einer naiven Gründlichkeit, denn es wird in demselben erwähnt, daß Patzel musikalisch sei, „sehr gut Flöte blase, ein wenig Viola und

Violine spiele und Bariton singe.“ Die Polizei braucht den Verfolgten also nur Flöte blasen oder eine Baritonarie singen zu lassen und hat ihn schon.

— Aus Budapest wird uns mitgeteilt: Von bestem Erfolge gekrönt war das diesjährige Prüfungskonzert der Opernschule des Vereins der Musikfreunde, an dessen Spitze Herr Direktor Emerich Bellovics steht, welcher u. a. Fräulein Therese Rothauser, die gegenwärtig an der Berliner Hofoper Triumphe feiert, und Fräulein Riza Kramer, die ein ausgesprochener Liebling des Leipziger Publikums ist, musikalisch erzogen hat. Die Methode Bellovics' besteht darin, daß er nicht nur bestrebt ist, das Stimmmaterial seiner Zöglinge vorteilhaft zu entwickeln, sondern er weiht sie auch in alle Geheimnisse der Gesangskunst mit großer Sachkenntnis ein. Unter den Schülerinnen dieses tüchtigen Lehrers scheint besonders Fräulein Bertha Pfenning zu einer glänzenden Laufbahn berufen zu sein; die junge Dame, eine reizende Erscheinung, ist im Besitze eines warmen, jugendfrischen Soprans und machte durch die Schönheit ihrer Stimmmittel und durch ihren gewandten, kolorierten Gesang gerechtes Aufsehen. Fräulein Margarete Giergl, ebenfalls ein entschiedenes Bühnentalent, verfügt über eine hellgefärbte, überaus sympathische und modulationsfähige Sopranstimme, die noch von sich reden machen wird. Angenehm bemerkbar machte sich auch Fräulein Bertha Rédly, ein jugendfrischer, kleiner Sopran; die junge Dame wußte in der Rolle der „Sulamith“, von einem Frauenchor begleitet, die Vorteile ihrer Stimme zur Geltung zu bringen.

— Aus Florenz wird uns berichtet: Vor kurzem ist in Florenz ein Musikverein (Circolo Musicale Fiorentino) mit dem Zweck gegründet worden, dem musikalischen Leben in unserer Stadt einen neuen Aufschwung zu geben. Der Aufruf hat eine günstige Aufnahme gefunden, denn ungefähr fünfhundert Mitglieder sind der jungen Anstalt beigetreten und werden teils dem Orchester teils dem Chor angehören. Das Eröffnungskonzert war ein historisches, in welchem Kompositionen vom 16. Jahrhundert bis Pergolesi aufgeführt wurden. Graf Franceschetti, ein vortrefflicher Sänger, kam eigens von Rom, um an diesem Konzerte mitzuwirken und alle Zuhörer waren über seine Stimme und seine Auffassung ganz entzückt. Eine „Canzonetta alla Napolitana“ von Fallamero aus dem 16. Jahrhundert mit Begleitung der Laute gab dem Prof. Munier Gelegenheit, eine tüchtige Leistung auf diesem alten Instrumente zu bieten.

**Liberio Vivarelli.***

— Der vor einigen Monaten nach langem Parteikampfe zum Direktor des Konservatoriums in Parma ernannte Franco Faccio wurde plötzlich irrsinnig. Nun hat Arrigo Boito, in aufopfernder Freundschaft für den unglücklichen Mann, mit dem ihn innige Bande verknüpfen, den Posten des Konservatoriumsdirektors angenommen, den der Schöpfer des „Mefistofele“ schon des öftern ausgeschlagen hat.

— Louis Gallet erzählt im „Menestrel“ in einem interessanten Aufsatze über Georges Bizet einige amüsante Einzelheiten von der ersten Aufführung der Oper „Djamileh“, dem Erstlingswerk, mit welchem der später so berühmt gewordene Komponist der Carmen in der Opéra Comique debütierte. Der Direktor des Institut de Leuven war ganz befangen in den Traditionen aus seiner Jugend und die „Weiße Dame“ schien ihm der Inbegriff alles Reizenden. Kein Wunder, daß er mit Mißtrauen diese Djamileh betrachtete, welche so eigenartige musikalische Effekte und dafür eine so merkwürdig affektlose Handlung besaß. De Leuven triumphierte denn auch, als er sah, daß die fein ausgearbeitete Musik auf das an gröbere Kost gewöhnte Publikum gar keinen Eindruck machte und sagte einst boshaft: „Die Lustspieldichter meiner Jugend gebrauchten stets denselben Kniff, wenn sie fürchteten, ihr Publikum könne sich langweilen oder gar einschlafen. Da ließ irgend eine Person auf der Bühne einen Stoß Teller oder eine Tasse mit Geschirr fallen — und alles wachte auf. Ließe sich dieser unfehlbare Effekt nur auch in der Djamileh anbringen — aber leider, leider ist in dem ganzen Libretto nichts Aehnliches zu finden! Kein Wunder, wenn das Publikum einschläft!“ m.—

— Herr Leonard Borwick, Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., hat, wie man uns mitteilt, in einem Londoner Hans Richter-Konzert mit dem Vortrage des Brahmsschen D moll-Konzerts einen außergewöhnlichen Erfolg errungen.

— In London hat einer Anzahl hervorragender Musiker, sowie Vertretern der Presse Herr W. Schalleh das von ihm erfundene „Perfect Transposing Pianoforte“ vorgeführt, dessen Konstruktion er ausführlich erklärte und zugleich durch den Vortrag von Musikstücken illustrierte. Die äußerst einfache Erfindung besteht darin, daß die Rückwand des Pianos, an welcher die Saiten befestigt sind und welche bisher unbeweglich war, mittels kleiner Laufrollen durch eine einfache Hebevorrichtung verschiebbar gemacht wurde, so daß ein Piano mit einer solchen beweglichen Rückwand in einer Sekunde irgend einer Tonart oder Skala angepaßt werden kann. Die Vorrichtung hat angeblich den Vorteil, daß sie an jedem Piano angebracht werden kann.

— In Ohio (Nordamerika) findet vom 12. bis 15. August ein Sängerfest der vereinigten Sänger des Staates Ohio statt, zu welchem die stattliche Anzahl von 2000 deutschen Sängern vereinigt sein wird.

— In New York soll jetzt eine Sängerin Aufsehen erregen, welcher Silber in der Kehle, Gold in den Zähnen und im Golde ein Diamant sitzt. Die Sängerin war angeblich in Gefahr, einen ihrer Vorderzähne zu verlieren und begab sich deshalb zum Zahnarzt, welcher durch eine Goldeinfassung den gefährdeten Zahn zu retten suchte. Scherzend machte der Arzt seiner Patientin den Vorschlag, der goldenen Krone einen Diamanten einzufügen, der sich im Lichte der Fußlampen ja herrlich ausnehmen müßte — und zu seiner Ueberraschung ging die Künstlerin auf diesen Vorschlag ein. Mit Geschick wurde dem Goldrand ein ziemlich großer Brillant eingefügt, der am Tage infolge des undurchsichtigen Hintergrundes nur wenig auffällt, am Abend dagegegen, zumal in der hellen Bühnenbeleuchtung, in allen Farben strahlt. Die während des Singens durch den funkelnden Stein hervorgerufenen Effekte sollen ganz enorme sein. Dieser großartige Erfolg hat die Sängerin zu dem Plane ermuntert, nach und nach ihren sämtlichen Zähnen Brillanten einfügen zu lassen, so daß das Geschmetter ihrer Nachtigallenkehle von einem immerwährenden Brillantfeuerwerk begleitet sein wird. Sollten die Zahndiamanten übrigens in Mode kommen, so wird die Kritik gezwungen sein, eine blaue Brille zu tragen, damit sie nicht geblendet wird oder das Feuer der Zähne mit demjenigen der Stimme verwechselt — meint die Frankfurter Zeitung, welcher wir diese neue Probe amerikanischer, besonders im Sommer trefflich gedeihender Zeitungspoesie entnehmen.

— Der Violinkünstler Eduard Remenyi trifft von einer zehnjährigen Konzertreise in sämtlichen Weltteilen dieser Tage in London ein, begibt sich später nach Paris und dürfte noch im Laufe dieses Jahres nach seiner Heimat Ungarn zurückkehren.

— Eduard Strauß, welcher jetzt mit seiner Kapelle in den Vereinigten Staaten Konzerte gibt, hat von einem New Yorker Musikdirektor Namens Franko eine Herausforderung zu einem Konzertduell erhalten, bei welchem eine aus geladenen Gästen bestehende Zuhörerschaft den Schiedsrichter abgeben wird. Strauß hat die Herausforderung sofort angenommen. Das Konzertduell wird nach dem Vorschlag des Herrn Franko in folgender Weise stattfinden: Beide Orchester nehmen in gleicher Anzahl auf einer gemeinsamen Estrade nebeneinander Platz. Die Kapelle Strauß wird ein von Herrn Franko aufgestelltes Programm, die des Herrn Franko ein von Strauß verfaßtes Programm vor dem Publikum spielen. Franko hat erklärt, er wolle mit diesem Wettspielen den Beweis erbringen, daß die amerikanischen Musiker ihren europäischen Kollegen weitaus überlegen seien.

## Heiteres.

— Ein österreichischer Theaterdirektor Namens König, dem es die ganze Saison über herzlich schlecht gegangen ist, obwohl er — selbst ein früherer Buffo — besonders gute Opernvorstellungen veranstaltete, hat sich zu Ostern von den Kunstfreunden der Stadt verabschiedet, indem er noch einmal zum Besuch der letzten Vorstellung — man gab die Hochzeit des Figaro — einlud. Er hat sich die Mühe genommen, ein herzbewegendes Opern-Abschiedswort an das p. t. Publikum zu richten. Das „Tageblatt“ enthielt das nachstehende große Inserat: „Robert der Teufel hol die ganze Saison, die mir kein Rheingold, ja nicht einmal so viel eingebracht hat, daß ich den Wasserträger und den Barbier bezahlen kann, um den Karneval in Rom oder überhaupt einen Maskenball mitzumachen, bleibt kein Pfennig übrig; ich habe weiß Gott wie lange keinen schwarzen Domino, keine lustigen Weiber, nicht einmal eine weiße Dame gesehen, unsereins ist geradezu auf die Zigeunerin angewiesen. Was ist alles zu bezahlen, Maurer und Schlosser, Zar und Zimmermann, die Trompeten, die Tänzerin auf Reisen u. s. w.; es bleibt einem armen Schauspieldirektor zuletzt nicht einmal genug auf ein Nachtlager. Ich bin wahrhaftig sparsam, aber ich habe vier Haymonskinder, die ernährt werden wollen. Ich bin kein Templer und kein Don Juan, ich würde meine Hochzeit bei Laternenschein begehen, wenn sich eine reiche Jüdin fände, die den Liebestrank aus meiner Faust entgegennehmen und meine Zampa oder die Marmorbraut werden wollte, ob sie nun eine Afrikanerin oder die Tochter eines fliegenden Holländers ist, ich frage nicht danach. Ich kenne das Pariser Leben kaum aus Beschreibungen, ich bin kein Freischütz, trage keinen Schmuck, nicht einmal ein goldenes Kreuz, und komme ich nur so halbwegs draus, ai-da freue ich mich. Darum bitte ich das verehrliche Publikum, die Abschiedsvorstellungen am ersten und zweiten Osterfeiertag recht zahlreich zu besuchen, nehmen Sie an: „Der König hat's gesagt.“ Hochachtungsvoll ergebenst Ernst König, konzess. Theaterdirektor.“

v. Sch.

— Ein bekannter Pianist, der mit der Gabe des unfreiwilligen Humors ausgestattet ist, wurde einst zu einer der vornehmsten Aristokratinnen in Wien berufen, um die Gäste zwischen Thee und Abendessen mit seinem Klavierspiel zu unterhalten. Soeben hatte er ein schwieriges Stück vollendet und wischte sich erschöpft den Schweiß von der Stirn, als die Dame des Hauses sich ihm huldvoll näherte und ihm für sein „unvergleichliches Spiel“ dankte. Er, in einer Pose wie Apoll von Belvedere, nahm die gewohnte Huldigung mit kaum merklichem Lächeln der Selbstbefriedigung entgegen. Es entstand eine Pause, deren Peinlichkeit mit ihrer Länge wuchs. Der junge Gott hielt den Augenblick gekommen, um auch seinerseits eine Frage an seine Bewundererin zu richten. „Schon verheiratet?“ „Jawohl! Ich bin ja die Fürstin, die Frau vom Hause.“ „Ach so, ja ja, hm hm! Auch schon Kinderchen?“ „Gewiß, schon vier!“ Des Pianisten Antlitz erhellte sich, er machte eine devote Verbeugung, klatschte freudig in die Hände und rief: „Bravo! bravissimo!“ tz.

— Paganini berührte auf seiner Konzertreise in Deutschland auch Leipzig, spielte dort und fand, wie immer, unbeschreiblichen Beifall. Am Tage nach dem Konzert durchstreift er mit seinem Begleiter die Umgebung Leipzigs und trifft im Rosenthale einen alten Spießbürger, welcher auf seiner Schachtelgeige zu höchst eigenem Vergnügen erbärmlich kratzte. Gut gelaunt über seinen Erfolg vom vorhergehenden Tage, bittet Paganini durch seinen Begleiter den guten alten Leipziger um Ueberlassen der Violine auf ein paar Minuten, stimmt sie glockenrein und im rasendsten Laufe rollen unter seinen Fingern die Läufer, Triller, Doppelgriffe ꝛc. dahin. Entzückt hört sein Begleiter zu; Paganini hat geendet, aber der Alte hat noch kein Wort gesprochen. Da fragte ihn der Begleiter des berühmten Geigers, wie ihm das Spiel gefallen habe. Treuherzig gibt der Leipziger Kunstjünger, der Paganinis Kunststücke für mißglückte Bogenstriche gehalten hat, dem Italiener zur Antwort: „I nu sähn Se, mei gutstes Herrchen, nur noch e bissel mehr Uebung, dann wird's schon gehn.“

K. B—r.

— Ein junger Mann nahm Unterricht auf der Violine. Einst schlug der Wirbel die G-Saite während des Spielens zurück, so daß die Saite um mehr als einen ganzen Ton zu tief stand. Der junge Mann aber spielte ruhig fort, bis ihm der Lehrer endlich zurief: „Aber hören Sie denn nicht, daß Ihr G einen ganzen Ton zu tief stimmt?“ — „Ach ja, ich weiß es wohl,“ antwortete der Schüler gelassen, „allein das schadet nichts, ich spiele ja doch nur zu meinem Vergnügen.“ g.

— Ein charakteristisches Urteil fällte J. Offenbach, als ihn ein Freund fragte, ob er lieber Mendelssohn oder Meyerbeer sein möchte: „Wenn man mir die Wahl ließe zwischen diesen beiden,“ so lautete seine Antwort, „möchte ich lieber Rossini oder Auber sein.“ W.



* Wir ersuchen den Herrn Korrespondenten, uns nur über Konzertnovitäten knappe Berichte einzusenden. Die Red.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 18 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

## Neue Musikstücke.

**(Klavierstücke.)** Im Verlage von Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) sind für Spieler, welche das Leichte, Gefällige und zuweilen auch etwas Platte lieber den Tasten entlocken, als das Tiefgedachte, Stimmungsvolle und technisch schwer zu Bewältigende, kürzlich erschienen die Gavotte: „Von Herzen zu Herzen“ von Otto Fuchs, die für die dritte Unterrichtsstufe berechneten Stücke „Frühlingszeit“ und „Sehnsucht“ von Louis H. Meyer, und die charmante Mazurka „Les Amoureux“ von Helene Sontum. Die in demselben Verlage herausgegebenen „IV Etüden“ von Aug. Winding entsprechen höheren Anforderungen an den strengen Tonsatz, sowie dem Uebungszwecke vollständig. — Einen guten musikalischen Geschmack beurkunden die beiden Klavierstücke: „Romanze“ und „Walzerphantasie“ von R. L. Schneider (Verlag von Carl Paez (D. Charton) in Berlin), welche etwa für die fünfte Unterrichtsstufe berechnet sind. — Ein allerliebstes und zum Spielen im Salon sehr dankbares Klavierstück ist das „Wiegenlied“ von Otto Frommel. Es erhebt sich hoch über das Mittelgut der sogenannten Salonstücke und ist edel und geschickt im Satze (Verlag von Rühle & Hunger in Berlin, Preis Mk. 1.50). Wir können dieses Stück ebenso empfehlen, wie das vom Pianisten Georg Liebling komponierte „Air de ballet“ (Verlag von Heinrichshofen, Magdeburg, Preis Mk. 1.20), welche rhythmisch reizvolle und leicht spielbare Piece der Komponist in den Konzerten Mierzwinskys mit viel Erfolg zu spielen pflegt.

**(Lieder.)** In demselben rührigen Verlage sind drei Lieder von Eugen Hilbach: „Auf dem Dorf in den Spinnstuben“, „Altfranzösisches Tanzlied“ und das „Kraut Vergessenheit“ erschienen; das letzterwähnte ist besonders durchempfunden und das französische Tanzlied charakteristisch. Sehr gefällig sind zwei Lieder von Karl Friedr. Weinberger (gleichfalls von Heinrichshofen verlegt): „Es lacht der Lenz, da lachst du mit“ und „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein“ zu einem Text von Peter Cornelius. Bekanntlich hat dieser Dichter denselben Text in berückender Weise in Musik gesetzt und man kann nichts Besseres zum Lobe des Liedes von K. F. Weinberger sagen, als daß es nicht stark von der Komposition des Cornelius abfällt. Rühle & Hunger in Berlin haben Otto Frommels Lieder: „Liebespredigt“, „Romance“, „Brich herein, süßer Schein“ herausgegeben, welchen man nur Gutes nachsagen kann; der Komponist geht dem Banalen geschickt aus dem Wege, erfindet einschmeichelnde Melodien und die Begleitung ist mit Geschmack harmonisiert; die Romance betont einen französischen Text von Fr. Coppée und bringt dazu eine deutsche Uebersetzung. Ob französische Liederkomponisten deutschen Texten dasselbe freundliche Entgegenkommen erweisen würden? — Jos. Weinberger in Leipzig hat ein von Franz v. Suppé komponiertes „Nachtigallenlied“ mit deutschem und italienischem Texte verlegt; es ist ein musikalisches Kompliment, welches der bekannte Operettenkomponist dem Frl. Marie Renard macht, indem er ihr das Nachtigallenlied gewidmet hat. Das Titelblatt ist mit dem Bildnis der reizenden Sängerin geschmückt, und da wir ebenso artig sein wollen, wie Suppé, so müssen wir erklären, daß das Bildnis der Nachtigall Renard das schönste an diesem Liede ist.

**(Vierstimmige Chöre.)** Der musikalische Reiz, welcher im schlichten Volksliede liegt, wird in immer weiteren Kreisen anerkannt und bei Wettgesängen unserer Gesangvereine steht auch das vierstimmig gesetzte Volkslied häufig auf dem Programme. „Die Auslese von 25 in- und ausländischen Volksliedern“ von Karl Becker (Verlag L. Heusers, Neuwied und Leipzig) trägt diesem gesunden Geschmack Rechnung. Die Bearbeitung hält eine leicht sangbare Stimmführung der sorgsam gewählten Volkslieder im Auge und zeichnet sich auch dadurch aus, daß mitunter dem ersten Baß die Melodie zugewiesen wird. In diese Sammlung von Männerchören sind nebst deutschen auch italienische, schottische und rumänische Volkslieder aufgenommen (Preis 40 Pf., in Partien 35 Pf.). Derselbe Verlag hat 12 Bergmannslieder für vierstimmigen Männerchor von K. Becker herausgegeben. Der geschickte Bearbeiter hat meist alte Bergmannslieder, darunter eines aus dem 16. Jahrhundert, für seinen vierstimmigen einfachen Satz benützt. Die Bergmannslieder sind bereits in dritter Auflage erschienen. — Beachtenswert sind auch die von Wilhelm Rudnick vierstimmig gesetzten „geistlichen Gesänge“, welche für Gymnasien, Seminarien und kirchliche Männerchöre bestimmt sind (zweite Auflage, Berlin, Verlag von A. Frantz). W. Rudnick ist ein tüchtiger Komponist und seine zwölf wertvollen Männerchöre werden in immer weiteren Kreisen Beachtung finden. — Eine gute Auswahl religiöser Gesänge für gemischten Chor, meist zum Gebrauch für höhere Schulen und Kirchenchöre geeignet, hat Rob. Linnarz unter dem Titel: „Soli deo gloria!“ bearbeitet (Verlag von Karl Manz, Hannover-Linden, Preis Mk. 1.60). Das Buch enthält Chöre von Mozart, Seb. Bach, Haydn, Gluck, Händel, Mendelssohn-Bartholdy, Spohr u. a. Etwas breiter ist der Boden, auf welchem Adolf Glasberger „geistlichen Gesängen“ „weltliche Lieder“ für vierstimmigen gemischten Chor anschließt (Magdeburg, Verlag von Albert Rathke). Auch seine Sammlung ist für den Gebrauch an höheren Lehranstalten bestimmt, berücksichtigt besonders „patriotische Schulfeierlichkeiten“ und es kann ihr nur das Beste in bezug auf die kluge Auswahl der Chöre nachgerühmt werden; zudem ist A. Glasberger selbst ein tüchtiger Komponist.

**(Violinschulen.)** Julius Hertel, Lehrer an der K. Musikschule zu Klingenthal, hat bei Paul Pfretzschner (Markneukirchen in Sachsen) eine Violinschule herausgegeben (Preis Mk. 1.80), welche viele Vorzüge aufweist. Sie eignet sich gut für den Gebrauch in Schulen, sowie für den Einzel- und Selbstunterricht, erleichtert das Studium durch den methodischen Fortgang des Unterrichts, sowie durch eine besonnene Wahl von leicht spielbaren Stücken, meist Volksliedern und die im Texte gebotenen Unterweisungen sind klar und bestimmt gegeben. Empfehlenswert ist auch die „Elementar-Violinschule für den Gebrauch an Anstalten, sowie für den Privatunterricht“ herausgegeben von Jos. Bernards (Aachen, Verlag von Alb. Jacobi & Co.). Es führt den Unterricht weiter als die Schule von Hertel und schließt den Selbstunterricht aus. Die Erklärungen von Bernards sind kurz und deutlich; die Uebungs- und Vortragsstücke sind für zwei Violinen gesetzt nach dem Vorbilde der Violinschule von Spohr (Kollektion Litolff, Nr. 1923, Braunschweig). Die neue Auflage dieser als trefflich weltbekannten Schule ist von A. Blumenstengel redigiert und sind die textlichen Winke für den Unterricht auch in englischer und französischer Sprache geboten. Spohrs Geigenschule neuerdings loben zu wollen, hieße Eulen nach Athen und Wasser in den Rhein tragen.



## Litteratur.

**Moderne Xenien.** Ein Glaubensbekenntnis in Sprüchen und Strophen von Ernst Ziel (Leipzig, Verlag von H. Hässel). Die wichtigsten philosophischen Fragen, welche jeden gebildeten Menschen beschäftigen, werden in diesem geistvollen Buche in klarer, gemeinverständlicher, vornehmer Weise behandelt. Es schimmern nur so die Witzfunken und die feinfacettierten Gedanken in diesen Xenien, welche allerdings etwas pessimistisch angehaucht sind, gleichwohl aber die Humanitätsideale hochstellen. In einem seiner Sinnsprüche sagt E. Ziel: „Du fühlst dich auf der Ideale Flur als Jünger und bist nur auf dem Mistbeet der Kultur der Dünger.“ Gleichwohl empfiehlt er „die Brust in Idealen zu baden“ und sich der edelmenschlichen „selbstlosen Liebe“ hinzugeben. Besonders witzig und reich an scharfen, richtigen Urteilen ist der Xenienabschnitt über „Presse und Preßmenschen“; die letzteren kommen schlecht weg, auch gewisse Vielschreiber, welchen Ziel folgende Stachelverse widmet: „Tiftelchen hat nicht Geist, nicht Genie, aber ist zahlloser Werke Verfasser. Freund, nun sage, wie braute er die? Arme Leute kochen mit Wasser.“ Den Verfassern von sprödthuenden Familienromanen eignet der geistvolle Dichter folgende Verse zu: „Sie möchten ohn' Unterlaß den ganzen Parnaß mit seinen Göttern und Musen und Tempeln zum Mädchenpensionate stempeln, wo jeder Galan ein Tugendhüter und Milch nur fleußt für Milchgemüter.“ Nur zum Teile richtig ist folgende Xenie: „Heut berühmt zu werden, kann nicht schwer, nein, es muß sehr leicht sein. Eines macht, Poet, dich populär: Was du schreibst, muß seicht sein.“ Wäre dieses Epigramm wahr, so könnte Ernst Ziel nicht populär werden, denn was seine meist philosophischen Sinnsprüche enthalten, ist tief und vornehm gedacht, sowie edel in der Form. Alles in allem bietet es einen wahrhaften Genuß, die Xenien von E. Ziel durchzulesen.



# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

---

**Berlin, F. D., und Orsova, E. J.** Die litterarischen Besprechungen unseres Blattes dienen vor allem den Interessen unserer Abonnenten. Im ersten und im zweiten Quartal wurden nicht nur in der Rubrik für Litteratur, sondern auch im Briefkasten einigemal Lehrbücher für Harmonik und Komposition zum Selbstunterricht empfohlen. Wir bitten da nachzulesen. Auch die Harmonielehre von Jak. Bischoff wurde erwähnt und darauf hingewiesen, daß ein abschließendes Urteil erst dann über dieses Buch möglich sein wird, bis es ganz erschienen ist.

**Brisbane, Queensland (Australien), Prof. L. R.** Sie fragten wegen des Beginns der Festspiele in Bayreuth an und wir wandten uns, den Deutschen in Australien zulieb, an den Herrn Bürgermeister v. Muncker, der zugleich Obmann des Allgemeinen Wagner-Vereins ist. Es wurde uns von diesem folgende freundliche Antwort aus Bayreuth zugeschickt: „Es ist noch nicht möglich, auf den Tag genau den Beginn der Bühnenfestspiele, die im Jahre 1891 stattfinden werden, und deren Schluß zu bestimmen; unser Grundsatz war bisher, für diese Aufführungen das letzte Drittel des Monats Juli und die zwei ersten Drittel des Monats August zu wählen, und die gleiche Zeit wird auch im nächsten Jahre sicherlich gewählt werden."

**London, N.** Ihr Gedicht ist im Gedanken edel, in der Form jedoch nicht genug ausgeglichen. Gestatten Sie, daß wir „Kurts Philosophie" hersetzen:

„Von Mutters Fürsorg' weit entfernt,
Zufrieden tätschelt Kurt des Vaters Hand;
Denn Kurt (klug für 3 Jahre) hat gelernt,
Daß Liebe sich erstreckt, soweit ein Firmament.

Von Arbeit müde, ausgestreckt der Vater lag,
Den blonden Knaben nestelnd an der Seite;
Weshalb kommst du so dicht zum Vater, sag'?
Weil ich dich liebe, Papa, weil ich dich mag.

Weshalb liebst du mich so, der Vater sagt.
Erfreut ruft Kurt, weil du mich liebst, Papa!
Weshalb denn lieben beide wir einand' er fragt,
Weil ja wir beide lieben die Mama!

O Weisheit, wunderbar und groß,
Findst in der Liebe Grund für jeglich' Ding;
O gottbegnadet Kind, welch' reiches Los!
Dem frühe im Herzen solch' Liebe entsproß."

**Düsseldorf, Kinny.** Sie wollten erfahren, an welchem Tage Dr. H. v. Bülow nach Amerika abgereist ist; diese Frage werden Redakteure Hamburger Blätter vielleicht beantworten können oder Bülow selbst, der inzwischen wieder nach Europa zurückgekehrt ist und in Hamburg wohnt. Natürlich hätten wir längst Ihre Frage beantwortet, wenn uns dies überhaupt möglich gewesen wäre.

**Naumburg, Ot. B.** Sie wollen das „beste und berühmteste Werk über die Kompositionslehre" kennen lernen. Gestatten Sie uns, Ihnen einige gut verwendbare Bücher dieser Richtung namhaft zu machen;

im Verlag von Louis Oertel (Hannover) sind erschienen: „Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses“ und „Vorstudien zum Kontrapunkt und Einführung in die Komposition“ von Alfred Michaelis (Mk. 4.50 und Mk. 3); „Populäre Instrumentationslehre“ von Prof. H. Kling, 3. Auflage (Preis Mk. 4.50); von Aug. Cranz in Hamburg verlegt ist A. Reichas: „Vollständiges Lehrbuch der musikalischen Komposition in 4 Foliobänden“ (Preis Mk. 144; jeder Band einzeln Mk. 36). Der 3. Band behandelt die musikalische Komposition, der 5. die Kunst des dramatischen Tonsatzes. Die „Musikalische Handbibliothek“, welche von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben wird, enthält wertvolle für Ihre Zwecke geeignete Schriften. Der II. Band dieser Bibliothek ist das Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts von E. Fr. Richter, 7. Auflage.

**Athen, Al. St—s.** Wir können Ihnen empfehlen: Herm. Schröders Preisviolinschule (Rühle, vormals Tonger in Leipzig, Preis Mk. 3), Scholz, R., Elementar-Violinschule (Oertel, Hannover, Preis Mk. 2.50), Baillot, P., Violinschule (Bellmann & Thümer, Preis Mk. 2.50). Die für Sie geeigneten Harmonielehren wurden an dieser Stelle schon mehrmals angegeben.

**Robenhausen bei Wetzikon, E. K.** Schon aus der Wahl der musikalischen Form läßt sich auf Ihr ernstes Streben schließen. Eine gründliche Schulung Ihres Talentes durch eifrige Studien in der Harmonielehre ist jedoch unerläßlich.

**Ansbach, L. v. W.** Sie sind der dritte Komponist, welcher unserem Rate folgend, Texte von der Poetin Frida Port in Musik gesetzt hat. Die von Ihnen gewählten Texte beurkunden ebenso wie Ihre Chöre einen guten Geschmack.

**1890, H. i. W.** Ihr Gedicht zu lang für unser Blatt; der Grundgedanke desselben klingt in der sechzehnten Strophe ganz hübsch also aus:

„So floh in gold'nen Harfenklängen
Des greisen Skalden Leben fort;
Doch ewig neu lebt in Gesängen
Musik vereint mit Dichterwort.“

**M. in Z.** Es fällt Ihnen auf, daß der Musikalienverlag L. häufig in den Antworten der Redaktion auf Anfragen der Abonnenten erwähnt wird. Das rührt nur von der Zweckmäßigkeit in der Anlage seines Hauptkatalogs her, in welchem die Musikalien nicht bloß nach dem Stoffe, sondern auch nach dem Grade der technischen Schwierigkeit klug geordnet sind.

**Bremen, L. C. N.** Wir danken Ihnen für die freundliche Mitteilung, daß der Sänger Fritz Friedrichs von den Folgen seiner Ueberanstrengung vollkommen hergestellt ist und in der nächsten Spielzeit seine künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen wird.

**O. R. 88.** Uns ist es unbekannt, wo sich gegenwärtig der Operetten-Dirigent C. Kraft-Lortzing befindet. Da liebenswürdige Gefälligkeit eine Tugend ist, welche in unserer großen Abonnentengemeinde viele Anhänger findet, so können wir hoffen, daß Ihnen von dieser aus ein freundlicher Bescheid gegeben wird.

**München, Fr. Sch.** Der nachstehende von fachtüchtiger Seite stammende Beitrag zur Mottenfrage dürfte Sie interessieren: Im Briefkasten der neuesten Nummer der „Neuen Musikzeitung“ wird als Mittel gegen Motten empfohlen, Kampfer in das Pianino zu legen. Dies ist ein sehr















# Ball-Abende.

Von dieser **billigsten** und **schönsten Tanzsammlung** liegen zur Zeit **7 Bände à 1 Mk., jeder 14 umfangreiche und schwungvolle Tänze enthaltend**, vor. Der 8. Band befindet sich in Vorbereitung.
Also 84 **umfangreiche** Tänze für 7 Mk.!
Versendung erfolgt franko gegen Einsenduug des Betrages oder gegen Postnachnahme.

*Carl Rühles Musikverlag in Leipzig, Heinrichstr. 6 u. 7.*

**Inhalt:**

**Ballabend.** Band I. **14 mittelschwere Tänze** . . . . . . . Mk. 1.—
Nr. 1. H. Necke, Gruß aus Rheinland, Polonaise. 2. H. Blount, Cagny-Walzer. 3. A. Lebosquet, Neckereien, Schottisch. 4. J. Dalisch, Narrenkäppchen, Rheinländer. 5. J. Blied, op. 23. Hedwig-Walzer. 6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille (Contre). 8. Wittmann, Flora-Galopp. 9. J. Großheim, op. 7. Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. A. Gülker, Minna-Schottisch. 11. H. Fritzen, Glocken-Polka. 12. H. Necke, Quadrille à la cour. 13. A. Dorn, Jugendlust, Walzer. 14. W. Berndt, Gruß an Deutschlands Söhne, Marsch.

**Ballabend.** Band II. **14 mittelschwere Tänze** . . . . . . Mk. 1.—
Nr. 1. A. Krögel, Polonaise brillante. 2. C. Bohm, Pflücket die Rosen, Walzer. 3. Aug. Cahnbley, Jugendlust, Galopp. 4. Arth. Schöltzel, Georginen-Schottisch. 5. J. Staab, Papillon, Polka-Mazurka. 6. A. Krögel, La belle Annette, Polka (langsam). 7. H. Häßner, Volkslieder-Quadrille, Contre. 8. Fr. Litterscheid, Sängermarsch. 9. J. Holtbuer, Klänge vom Siebengebirge, Walzer. 10. Viktor Beyer, Lebenslust, Polka. 11. Julius Großheim, Quadrille à la cour. 12. Carl Berghof, Frétillon-Schottisch. 13. Ludwig Stasny, An die Freude, Polka-Mazurka. 14. Vikt. Beyer, Mit Windeseile, Galopp.

**Ballabend.** Band III. **14 neue Tänze** . . . . . . . . . . . Mk. 1.—
Nr. 1. L. Johannes, Polonaise. 2. L. André, Lenz und Liebe, Walzer. 3. Max Schultze, Dock-Polka. 4. A. Lebosquet, Röslein rot, Mazurka. 5. Gustav Wülfing, Jugendlust, Galopp, 6. Richard Eilenberg, Quadrille à la cour. 7. Richard Krause, Rabatinsky, Marsch. 8. Hermann Necke, Treue Liebe, Walzer. 9 Aug. Gülker, Maiglöckchen, Mazurka. 10. Richard Eilenberg, Immer lustig, Schottisch. 11. F. Trehde, Fein und zierlich, Polka. 12. Ludwig André, Ballkönigin, Quadrille (Contre). 13. Franz Behr, Herzblümchen, Rheinländer. 14. Richard Eilenberg, Per Rohrpost, Galopp.

**Ballabend.** Band IV. **14 neueste Tänze** . . . . . . . . . . . M. 1.—
Nr. 1. H. Necke, Ein Rosenblättchen, Walzer. 2. F. Behr, Hab dich so lieb, Rheinländer. 3. R. Eilenberg, Silberfäden, Polka-Mazurka. 4. F. Cubini, Anstellen, bitte, Quadrille (Contre). 5. B. Ernst, Fest-Polonaise. 6. F. Behr, Victoria, Rheinländer. 7. F. Cubini, Nur immer lustig, Polka. 8. H. Necke, Der Gemütliche, Schottisch. 9. R. Krause, Blätter und Blüten, Walzer. 10. F. Cubini, Leiden und Freuden, Polka-Mazurka. 11. H. Necke, Schneeglöckchen, Galopp. 12. B. Holländer, Quadrille à la cour (Lancier). 13. Th. Bertram, Frisch auf, Galopp. 14. F. Cubini, Turner-Marsch.

**Ballabend.** Band V. **14 neueste Tänze** . . . . . . . . . . . M. 1.—
Nr. 1. H. Necke, Hand in Hand, Polonaise. 2. O. Fuchs, Elsa-Walzer. 3. R. Eilenberg, Kleiner Schelm, Schottisch. 4. H. Necke, Lustige Brüder, Galopp. 5. M. Eichler, Blau Aeuglein, Polka-Mazurka. 6. Ivanovici, Donau-Wellen, Walzer. 7. O. Fuchs, Sorgenfrei, Polka. 8. C. Kießler, Im Salon, Quadrille à la cour. 9. H. Martini, Emmy und Hanna, Rheinländer. 10. R. Eilenberg, Sylphiden-Walzer. 11. A. Biehl, Herzens-Sehnen, Polka-Mazurka. 12. P. Gaide, O schöne Weihnacht. Brill. Walzer. 13. J. Diehl, Vielliebchen, P.-Maz. 14. Frz. Behr, Sausewind, Scherz-G.

**Ballabend.** Band VI. **14 neue Tänze** . . . . . . . . . . . . M. 1.—
Nr. 1. H. Necke, In Liebchens Arm, Polonaise. 2. Schilowsky, Das Tigerchen (Die Unbarmherzige), Beliebter Walzer. 3. H. Necke, § 11, Lustige Bier-Polka. 4. F. Behr, La Victorieuse, Schottisch triomphale. 5. J. Ivanovici, Seufzer-Walzer. 6. Carl Bohm, Glissando-Mazurka. 7. H. Necke, Das Leben ein Traum, Walzer. 8. Fritz Deutsch, Fest zu Oesterreich, Deutsch-österr. Verbrüderungs-Marsch. 9. C. Schmidt, Valesca, Mazurka. 10. J. Großheim, Champagner-Walzer. 11. P. Tappert, Zum Geburtstag, Rheinländer. 12. H. Necke, Vater Strauß-Quadrille. 13. E. Walter, Vergißmeinnicht, Polka (Schottisch). 14. E. Weißenborn, Fastnachtslust, Galopp.

**Ballabend.** Band VII. **14 neue Tänze** . . . . . . . . . . . . M. 1.—
Nr. 1. P. Tappert, Sinnen und Minnen, Polonaise. 2. P. Tappert, Braut-Menuett-Walzer. 3. P. v. d. Heide, Die beiden Schwätzer, Polka. 4. G. Grennebach, Die Ballkönigin, Walzer. 5. Godfrey, Wer da? Polka. 6. Coote, Auf Du und Du, Quadrille à la cour. 7. P. Herkner, Frieda-Rheinländer. 8. H. Necke, Neue Kreuzpolka. 9. Morley, Juchhe! Galopp. 10. Hermann, Goldliesel, Polka-Mazurka. 11. Fellenberg, Eduard-Marsch. 12. Werner, Maiglöckchen, Polka. 13. Wohlfahrt, Mai-Walzer. 14. Quodlibet beliebter Tänze (zugleich für den Kotillon-Tanz verwendbar).











verfänglicher Rat. Kampfer zerstört an dem Instrument mehr als Motten; er zerfrißt die Saiten und die Metallteile der Mechanik und darf deshalb unter keinen Umständen in das Instrument gelegt werden. Als ein bewährtes Mittel kann man dagegen Abfälle von scharfem, schlechtem Tabak empfohlen. Die Motten können den Tabakgeruch nicht vertragen und verschwinden schon in kurzer Zeit. Den oberen Deckel soll man häufig offen stehen lassen und es empfiehlt sich, auch den Oberrahmen mit den Leuchtern abzunehmen, damit die Luft durch die Mechanik streichen kann. Natürlich muß man das Instrument vor Feuchtigkeit hüten. Die Mäuse kommen in den meisten Fällen durch die Pedallöcher in das Pianino. Man verschließt diese Löcher am besten durch 2 Stückchen starken Pappdeckels, die man mit einem wagerechten Einschnitt versieht und dann über die Pedale streift. Diese Pappdeckelstücke müssen so weit herabhängen, daß sie die Oeffnungen unter den Pedalen verdecken, sie dürfen aber nicht bis auf die Erde hängen, da sie sonst die Benutzung der Pedale hindern würden. An den Pianinos von Rud. Ibach Sohn (Barmen und Köln) sind im innern Vorrichtungen angebracht, die den Mäusen den Eintritt unmöglich machen.

**Gröbzig, C. F.** Daß Ihr Gesangverein „Polyhymnia" zu Gröbzig in Anhalt unter der tüchtigen Leitung des Dirigenten Hrn. Lehrer Alf. Mildner einen gelungenen Mendelssohn-Abend gegeben hat, macht dem musikalischen Geschmack des Vereins und des Dirigenten alle Ehre.

**Stendal, M. V.** Geigenlack kann durch Spiritus oder Oel entfernt werden, je nachdem er mit der einen oder anderen Ingredienz angesetzt ist. Wir raten Ihnen jedoch, diese Handhabung einem sachverständigen Instrumentenmacher anzuvertrauen, z. B. Herrn Louis Nobe in Bad Homburg.

**Hof a. S., H. W.** Danken für Ihre freundliche Mitteilung; veröffentlichten bereits einen längeren Bescheid über die Mottenfrage, welche sehr viel Filzstaub aufgewirbelt hat.

**Bautzen, S.** Ihr „Lied ohne Worte" gut gemeint; doch die Melodie der Geige fesselt zu wenig und die Begleitung des Klaviers ist zu dürftig.

---

**Erklärung.** Zu meinen Ausführungen über das Verhältnis Liszts zur Fürstin Wittgenstein, die sich in Nr. 12 dieser Zeitung aus einem größeren Aufsatz von mir über Wagner-Liszt abgedruckt finden, und die sich zum Teil auf die Mitteilung eines amerikanischen Blattes stützten, teilt mir soeben die geschätzte Musikschriftstellerin La Mara mit, daß diese Angaben auf ihre Autorschaft zurückzuführen sind, auf persönlichen Mitteilungen der Fürstin an sie beruhen und von ihr bereits in dem am 30. März 1887 in der Münchener Allgemeinen Zeitung publizierten Nekrolog über die Fürstin veröffentlicht worden sind.

J. Sittard.

## Rätsel.

Fortuna war's, die mich geboren;
Doch stieg ich in der Töne Reich,
Da flugs zwei Zeichen ich verloren.
Wer nennt den großen Meister gleich?

R. Sch.

### Auflösung des Scherzrätsels in Nr. 12.

**Posaune.**

Richtige Lösungen sandten ein: Joh. Weise, Kamenz. — Bella Mauke, Pulsnitz. — F. Müller, Eger. — Vogel, Kantor, Beeskow. — R. Pfister, Burgpreppach. — Marie Langenmayer, Traunstein. — Franz Kämmerer, Barby. — Otto Buch, Naumburg. — Paul Pätzold, Neukirch. — Paul Nowoczeck, Gorka. — U. von Decker, Hohendorf. — Hanny Röben, Oldenburg. — A. F. Fritz, Bischofshofen. — Anna Saupe, Altenburg — Alfr. Liebel, Brünn. — Aug. Böning, Köln. — W. Lützenkirchen, Ehrenfeld-Köln. — Babe, Lehrer in Volkse (Hann.).








**Musikalische Jugendpost.**
**Preis pro Quartal 1 Mark.**
**Inhalt Nr. 13.**



**Probenummern gratis und franko.**



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.



## Der Baum der Erkenntnis.

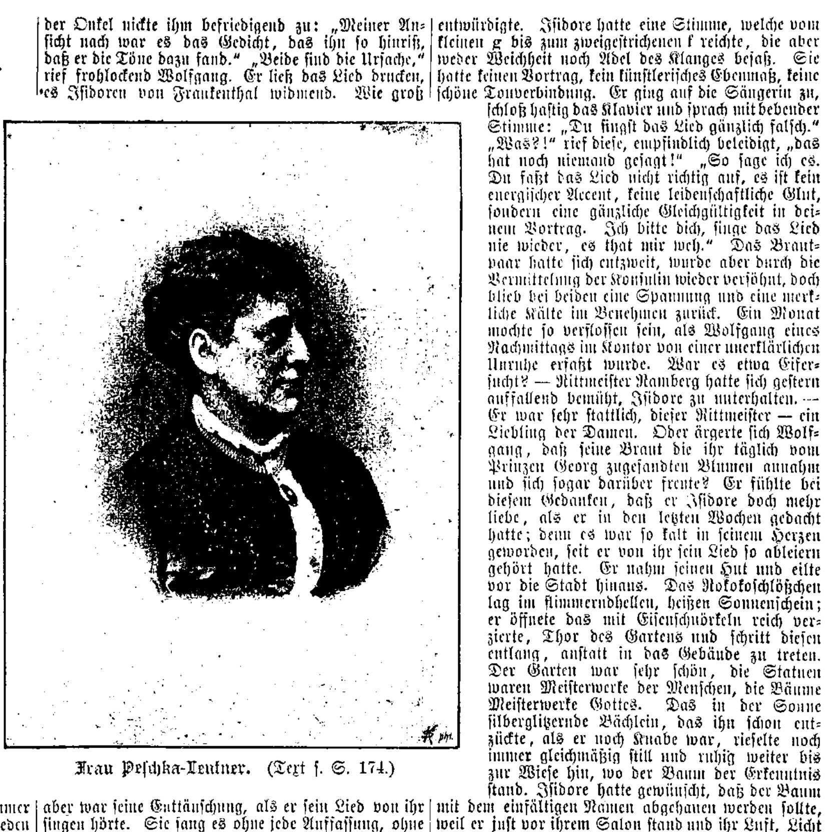
**Originalerzählung von Graf La Rosée.**

(Schluß.)

Eines Tages sagte die Konsulin zu ihrem Gatten: „Das Schlößchen der verstorbenen Herzogin Amalie hat nun die aus Paris zurückgekehrte Baronin Frankenthal gekauft. Ihre Tochter Isidore wäre eine gute Partie für unsern Wolfgang. Das Mädchen ist eine auffallende Schönheit." Der Konsul trommelte ungeduldig mit den Fingern auf den Schreibtisch. „Menge dich doch nicht immer in Dinge, welche dich nichts angehen; laß den Wolfgang selbst seine Frau suchen."

Allein die Konsulin hatte ihren Kopf, sie lud die Baronin freundlichst ein, und so lernte Wolfgang die schöne Baronesse kennen und verliebte sich zur Freude seiner Tante wirklich in sie. Da Isidore seine Gefühle zu erwidern schien, fand alsbald die Verlobung statt. Baronesse Frankenthal war wie Wolfgang groß und schön gewachsen, sie hatte hellblondes reiches Haar, feine edle Züge, große blaue Augen, dunkle Brauen und lange Wimpern, dabei besaß sie einen besonders brillanten Teint, der Wolfgang stets an eine frische Apfelblüte erinnerte. Ja, sie war wirklich schön! das schönste Mädchen der Stadt! — Im Laufe seines Brautstandes las Wolfgang einmal in einem illustrierten Journal ein reizendes Gedicht, betitelt: „Ich lieb' nur Dich allein," das ihm nimmer aus dem Sinn ging. Seit Jahren hatte er seinen Flügel nicht mehr geöffnet, an diesem Tage aber setzte er sich hin und komponierte eine Melodie zu dem Texte des Gedichtes. Wie er so dasaß, spielte und schrieb, da leuchtete sein Gesicht, seine Augen strahlten vor Entzücken, während unter seiner Hand eine Melodie erklang von weichen vollen Tönen, die bald feurig, bald schwermütig, bald schmeichelnd und hingebend sich aneinander reihten. Mit einem leisen Accord schloß das Lied. Er stand auf, breitete die Arme gegen den Himmel und rief: „Mein Gott, ich danke dir! Endlich habe ich die Melodie, so wie ich sie immer gefühlt, gefunden. Ich kann einmal mit mir zufrieden sein!" —

Die Tante weinte, als er ihr die Komposition vortrug „Daß es dir so wunderbar gelungen, daran ist nur die Liebe schuld," sagte sie schluchzend. Auch der Onkel nickte ihm befriedigend zu: „Meiner Ansicht nach war es das Gedicht, das ihn so hinriß, daß er die Töne dazu fand." „Beide sind die Ursache," rief frohlockend Wolfgang. Er ließ das Lied drucken, es Isidoren von Frankenthal widmend. Wie groß



Frau Peschka-Leutner. (Text s. S. 174.)

aber war seine Enttäuschung, als er sein Lied von ihr singen hörte. Sie sang es ohne jede Auffassung, ohne jedes Gefühl. Die geliebte Melodie kam ihm arm, eintönig, fad, ohne Gehalt und Wärme vor. Er hätte weinen mögen und geriet in einen heftigen Zorn gegen diejenige, die das, was ihm heilig war, also entwürdigte. Isidore hatte eine Stimme, welche vom kleinen g bis zum zweigestrichenen f reichte, die aber weder Weichheit noch Adel des Klanges besaß. Sie hatte keinen Vortrag, kein künstlerisches Ebenmaß, keine schöne Tonverbindung. Er ging auf die Sängerin zu, schloß hastig das Klavier und sprach mit bebender Stimme: „Du singst das Lied gänzlich falsch." „Was?!" rief diese, empfindlich beleidigt, „das hat noch niemand gesagt!" „So sage ich es. Du faßt das Lied nicht richtig auf, es ist kein energischer Accent, keine leidenschaftliche Glut, sondern eine gänzliche Gleichgültigkeit in deinem Vortrag. Ich bitte dich, singe das Lied nie wieder, es thut mir weh." Das Brautpaar hatte sich entzweit, wurde aber durch die Vermittelung der Konsulin wieder versöhnt, doch blieb bei beiden eine Spannung und eine merkliche Kälte im Benehmen zurück. Ein Monat mochte so verflossen sein, als Wolfgang eines Nachmittags im Kontor von einer unerklärlichen Unruhe erfaßt wurde. War es etwa Eifersucht? — Rittmeister Ramberg hatte sich gestern auffallend bemüht, Isidore zu unterhalten. — Er war sehr stattlich, dieser Rittmeister — ein Liebling der Damen. Oder ärgerte sich Wolfgang, daß seine Braut die ihr täglich vom Prinzen Georg zugesandten Blumen annahm und sich sogar darüber freute? Er fühlte bei diesem Gedanken, daß er Isidore doch mehr liebe, als er in den letzten Wochen gedacht hatte; denn es war so kalt in seinem Herzen geworden, seit er von ihr sein Lied so ableiern gehört hatte. Er nahm seinen Hut und eilte vor die Stadt hinaus. Das Rokokoschlößchen lag im flimmerndhellen, heißen Sonnenschein; er öffnete das mit Eisenschnörkeln reich verzierte, Thor des Gartens und schritt diesen entlang, anstatt in das Gebäude zu treten. Der Garten war sehr schön, die Statuen waren Meisterwerke der Menschen, die Bäume Meisterwerke Gottes. Das in der Sonne silberglitzernde Bächlein, das ihn schon entzückte, als er noch Knabe war, rieselte noch immer gleichmäßig still und ruhig weiter bis zur Wiese hin, wo der Baum der Erkenntnis stand. Isidore hatte gewünscht, daß der Baum mit dem einfältigen Namen abgehauen werden sollte, weil er just vor ihrem Salon stand und ihr Luft, Licht und Sonne nahm; allein die Baronin hatte dies aus Pietät für die verstorbene Hoheit nicht geduldet, der Baum war der Liebling der Herzogin. Wolfgang war bis zum Baum gekommen und setzte sich auf die

Bank unter demselben. Plötzlich zuckte er zusammen, von oben hörte er die schrille Stimme seiner Braut und dann -- Wolfgang zitterte, er erhob sich, um besser lauschen zu können — o wie sein Herz klopfte! — Es war sein Lied „Ich lieb' nur Dich allein," das von einer hellen, klangreichen Stimme gesungen wurde. Jeder Ton zeigte von einer bewußten Auffassung, von klarem Verständnis des Gehaltes. Es war eine Meisterleistung, die einen tiefen Eindruck auf den Hörer machte. Wieder streifte er rasch seine Stiefel von den Füßen, warf seinen Hut in das Gras und kletterte den Baum hinauf, durch dessen Aeste hindurch er einen freien Blick in den Salon seiner Braut hatte. Von dem goldgelben Atlasgrund desselben hoben sich zwei Mädchengestalten scharf ab, die vor dem in der Mitte stehenden Flügel sich befanden. Die eine war Isidore, im weißen duftigen Kleide, das blonde Haar hoch frisiert und mit Rosen geschmückt. Sie war hinreißend schön mit den vor Erregung blitzenden Augen und den rosigen Wangen. Vor dem Flügel saß ein zartes Mädchen in einem häßlichen, braunwollenen, kuttenartigen Gewande. Das dunkelbraune Haar war einfach glattgescheitelt, das schmale bleiche Gesicht nicht hübsch, nur die Stirn fiel Wolfgang auf; diese war besonders schön und die Augen dunkelglänzend und voll Geist. „Isidore," sagte sie, „du mußt, wenn du singst, auch bei der Sache sein! Du mußt denken, fühlen. Wenn dein Bräutigam dich dieses Liedes wegen schalt, so hatte er wirklich recht." „Nun, so lehre du es mich, du gescheites Evchen!" Das bleiche Mädchen fing von vorn zu singen an: „Ich lieb' nur dich, sieh, das mußt du mit zartem, innigem Empfinden vortragen." Isidore lachte laut und höhnisch auf. „Es scheint, daß du es prächtig weißt." Die junge Lehrerin gab keine Antwort, sondern fuhr fort: „nur dich allein, hier liegt der Schwerpunkt, hier mußt du mit leidenschaftlicher Glut halten." „Ich mag nicht," schrie Isidore zornig. „Warum?" fragte erstaunt die andere. „Weil ich nicht lügen mag." Wolfgang sah, daß die Wangen der Lehrerin noch bleicher wurden. „Um Gotteswillen! Isidore, das ist doch Wahrheit und keine Lüge, du liebst doch Herrn Landeck nur allein." „Ich hab ihn gern," erwiderte Isidore, „das ist bei mir dasselbe, was bei dir das Wort Liebe ist. Gern haben, ja, mehr kann ich meinen hochweisen Herrn Bräutigam nicht." „Recht, recht gerne haben, ihn allein, ist ja auch lieben." „Halt Ev!" rief Isidore dazwischen und warf energisch den Kopf zurück, „ihn allein gern haben, nein, das thue ich nicht mehr — seitdem er ungezogen gegen mich war; ich habe ebenso gern den schönen Ramberg oder den liebenswürdigen Prinzen Georg wie diesen hochmütigen Herrn Landeck, diesen eingebildeten zweiten Mozart." Evchen sank plötzlich vor Isidore auf ihre Kniee, hob flehend ihre Hände zu ihr empor und rief: „O, dann heirate ihn nicht! — mach ihn nicht unglücklich! — ich beschwöre dich bei allem, was dir heilig ist!" —

Isidore riß sie heftig empor und schrie: „Jetzt hast du dich verraten! Meinst du, ich wüßte es nicht längst, daß du selbst in ihn verliebt bist? Das Gedicht ist von dir, ich fand es in deinem Zimmer — darum verstehst du es so zu singen — du Heuchlerin, willst du es leugnen?" Schuldbewußt senkte das Mädchen seinen Kopf zur Erde und bedeckte ihr erglühtes Gesicht mit beiden Händen. „Du hast an ihn, an meinen Bräutigam gedacht, als du das Gedicht machtest. Sage ja oder nein?" Wolfgang konnte die Antwort nicht verstehen, aber das zornige Stampfen seiner Braut mit dem Fuße belehrte ihn, daß es wohl „ja" geheißen haben mußte. „Also leugnest du es nicht einmal?" schrie wütend Isidore. „Fort, hinaus mit dir, du Verräterin, wage es nie mehr, mir unter die Augen zu kommen!"

Die beiden Mädchen waren längst aus dem Gemache gegangen, Wolfgang aber war noch immer oben in den Zweigen; unbeweglich, wie erstarrt, lehnte er in dem grünen Geäste. Ach, seine Apfelblüte, zu welch einer bittern Frucht war sie gereift, sie hatte sein Lieben vergiftet. —

Endlich stieg er ab. Da kam ihm die Erinnerung an sein erstes Emporklettern. „Armer Wolfgang," seufzte er, „wie oft wirst du noch enttäuscht werden!" Er ging heim und sann nach. Konnte er Isidore jetzt noch heiraten? — Wäre seine Heirat nicht eine Lüge? — Er hatte die Achtung vor ihr verloren — und sie, sie liebte ihn nicht. — „Wahr sein," rief er, dann schrieb er an Isidore, daß er vom Apfelbaum aus sie beobachtet und gehört habe, und daß es wohl das klügste sei, ihre Brautschaft aufzulösen. Den nächsten Tag erhielt er seinen Ring, und die kleinen Geschenke zurück, die er ihr gegeben.

Die Baronin reiste mit ihrer Tochter plötzlich ab, und an den Thoren des Gartens wurde ein Zettel angebracht, auf dem stand: Diese Villa ist sofort zu verkaufen.

Einige Monate später sagte die Konsulin zu ihrem Manne: „Wir dürfen Gott danken, daß unser Wolfgang die Baronesse nicht bekam, da schreibt mir meine ehemalige Schulfreundin, die Frau Pastor Roding, daß ein junges Mädchen, Namens Eva Ullfeld, zu ihrem Manne gekommen sei, diesen um Hilfe und Rat anflehend. Sie erzählte ihm, daß sie die Tochter des Lehrers Vilsbeck sei. Sie wäre ein Kind von acht Jahren gewesen, als ihre Eltern gestorben, da habe die Baronin Frankenthal sie zu sich genommen. In deren Hause sei sie aufgewachsen und habe an den Unterrichtsstunden der Baronesse Isidore teilnehmen dürfen, um diese anzueifern. Die Baronesse sei plötzlich böse auf sie geworden und habe sie mit einigen Hundert Mark entlassen. Eva Ullfeld kam zu dem Pastor, um ihn zu bitten, ihr einen Dienst zu verschaffen. Dieser habe ihr eine Stelle als Bonne bei einem Herrn Doktor Treiberg in Stahlfelden besorgt. Die beiden Kinder des Doktors seien kurz nacheinander an den Masern gestorben, und obschon die Frau Treiberg mit Eva Ullfeld sehr zufrieden gewesen, müsse diese doch wieder eine neue Stelle suchen. Die Frau Pastor bittet mich, daß ich mich nun des Mädchens annehme." Der Konsul gab den Brief seinem Neffen zu lesen. „Ich will selbst hingehen," sagte dieser nach einer Weile gedankenvoll. „Ich möchte schon lange wieder einmal nach Stahlfelden." In dieser Nacht konnte Wolfgang nicht schlafen, das Bild Evchens war noch nicht von ihm vergessen, es stand immer vor seinem Innern, und fortwährend hörte er den süßen hingebenden Laut ihrer Stimme, der voll in seinem Herzen widerhallte. Wie verschieden war sein Gefühl gegen das, was er für Isidore empfand! — Ich liebte sie mit den Augen, sagte er sich, und jetzt liebe ich mit dem Herzen. Vor Monaten hatte er erfahren, daß Evchen mit der Baronin abgereist sei, wußte aber nicht wohin. Und nun kam sie so unerwartet in seine Nähe zurück. — Am nächsten Morgen, in aller Frühe, machte er sich auf den Weg nach Stahlfelden. Immer dachte er wieder an die für ihn so verhängnisvolle Scene, die er vom Apfelbaum aus gesehen. Wie verschieden im Aeußern doch die Mädchen waren. Die eine groß, blond und rosa angehaucht, wie eine Apfelblüte, die andere klein, unscheinbar und dunkelfarbig im Gesichte. So verschieden in der äußeren Erscheinung und so verschieden im Empfinden, dachte er. Er hatte das braune, schmale Gesichtchen mit den großen, dunklen, schwärmerischen Augen schon früher gesehen — aber er wußte nur nicht wo. Als er aus dem Walde kam, sah er auf der Bank, wo er einstens seinen Mozart begrub, eine dunkelgekleidete Gestalt sitzen. Er trat etwas mehr links, damit er ihr Profil sehen konnte. Sein Herz klopfte ungestüm, es war Evchen. — Sie hatte den Kopf nach dem Himmel erhoben, Thränen rannen über das bleiche Gesicht. — Jetzt wußte er, wo er das dunkle Köpfchen schon einmal gesehen. Es war damals im Konzert, als er fühlte, daß er ein Nichts war, daß er kein Talent besaß, daß er sich auf falscher Bahn befand. — Er näherte sich dem Mädchen, das aufschreiend sich erhob, als er so unvermutet aus den Bäumen hervortrat. Mit einem Gemisch von Stolz und Mitleid sah er auf sie nieder. Da war sie, die sein Lied verstand — das war Liebe, was sie fühlte — was sie für ihn fühlte. „Evchen!" rief er, ihre Hand ergreifend. „Ich bin Ihretwegen hierher gekommen; ich freue mich, daß ich Sie hier treffe, auf dieser Bank saß ich schon einmal vor Jahren — da, sehen Sie!" er deutete ins Moos, „da habe ich meine Thränen über den begrabenen Mozart geweint." Sie sah ihn mit ihren großen Augen erstaunt und verständnislos an. „Kennen Sie mich denn?" fragte sie ihn mit bebender Stimme. Er lächelte und schwieg, während er dachte, am Baume der Erkenntnis habe ich dich kennen gelernt. Da erklangen die Glocken der Dorfkirche. Beide gingen zusammen ins Dorf hinab. Außerhalb desselben war das Haus des Arztes. „Herr Treiberg ist mit seiner Frau nach der Stadt gefahren," sagte Evchen stehen bleibend. „Erlauben Sir mir, daß ich Ihnen den Auftrag meiner Tante ausrichte," erwiderte Wolfgang. Sie führte ihn in das Wohnzimmer, in dem ein Klavier stand. „O bitte," rief er, „singen Sie mir mein Lied — Sie wissen — „Ich lieb nur Dich allein!" Ohne zu zögern, setzte sie sich an das Instrument und begann zu singen. Sie sang mit so tiefem Gefühl und so meisterhaft, daß er entzückt neben ihr niederkniete, seine Arme um sie legte, bittend zu ihr emporsah und leise sagte: „Sei mein Weib, denn ich lieb' nur dich allein." Eva hatte sich rasch erhoben und stand stolz vor ihm. „Spielen Sie nicht mit dem Herzen eines armen Mädchens," sprach sie aufs tiefste erregt, „es ist Ihrer unwürdig." „Glaubst du, ich könnte spielen, nachdem ich das Lied von deinen Lippen gehört? O komm, du mein einzig, einzig Glück! —"

Wieder saß der Konsul in seinem Kontor, als Wolfgang mit glühenden Wangen und freudig blitzenden Augen bei ihm eintrat. „Onkel!" rief er, ihn stürmisch umarmend, „ich habe mich verlobt!" — „Hast über den Durst getrunken, Junge, laß mich los! Du erdrückst mich ja." „Ich muß dir beichten, Onkel, ich habe dir noch immer nicht gesagt, warum mir die Baronesse den Ring zurücksandte. Sieh, es kam so," und er erzählte, wo und was er gehört hatte. „Und heute," schloß er, „habe ich Evchen getroffen, und sie gebeten, mein Weib zu werden." Ganz wie damals vor Jahren reichte der Onkel ihm die Hand: „Hast recht gethan, mein braver Junge."

Nach einigen Wochen fand in der Kirche zu Stahlfelden die Trauung von Wolfgang Landeck mit Eva Ullfeld statt. Die Eltern Wolfgangs, seine zwölf Schwestern, welche als Brautjungfern Evchens signierten, sowie der Onkel und die Tante fuhren nach der Trauung heim. Wolfgang und seine Frau aber wünschten zu Fuß durch Wald und Flur zu gehen. Am Abend nach dem Souper wollte das neuvermählte Paar die Hochzeitsreise nach Italien antreten. Die junge Frau hatte sich in ein einfaches Reisekostüm gekleidet, Wolfgang führte sie glückstrahlend die Treppe hinab. Vor dem Hause hielt die Equipage des Onkels, welche sie auf den Bahnhof bringen sollte.

„Mein Mann ist schon draußen," sagte die Konsulin. „Lebt wohl, Kinder, und kommt glücklich wieder zurück."

Der Wagen rollte im Dunkel der Nacht davon. Endlich hielt er. Wolfgang sprang heraus und stutzte. „Himmel, das ist ja nicht der Bahnhof!" Er war vor dem in bengalischem Lichte erleuchteten Rokokoschlößchen. Unter dem Thore stand der Onkel, der ihn lachend in die Arme schloß und rief: „Den Baum der Erkenntnis gebe ich euch zum Hochzeitsgeschenk," dann sprang er in den Wagen und fuhr heim. Dem jungen Paare aber war es, als träumten sie ein wunderbar schönes Märchen. Sie durchwandelten die eleganten, hellerleuchteten Säle und kamen in das goldgelbe Gemach, den einstigen Salon Isidorens. — Draußen rauschte der Nachtwind durch die Aeste des Baumes. Wolfgang schlang seinen Arm um Evchen und führte sie in den Garten hinaus. Am Himmel thronte der Mond und warf sein Silberlicht weit hin über die Wiese, über das Bächlein und die duftenden Blumen. Milliarden Sterne glänzten am dunklen Firmament und blitzten durch die Zweige des alten Baumes, unter dem Wolfgang mit Evchen saß, beide leise das Lied singend: „Ich lieb' nur Dich allein."



# Frau Peschka-Leutner.

Von Dr. Otto Neitzel.

Am 25. Oktober 1887 beging die ganze musikalische Welt die Erinnerungsfeier an die vor 100 Jahren erfolgte Erstaufführung des Don Juan von Mozart in Prag. Fast alle Theater veranstalteten Festvorstellungen der Oper; auch das Kölner Stadttheater fehlte nicht. Die Feier sollte hier indes noch eine von niemanden vorausgesehene Bedeutung erhalten: die Sängerin der Elvira, Frau Minna Peschka-Leutner, nahm an diesem Abende nach 31jähriger Bühnenthätigkeit Abschied von der Bühne. Sie wußte es damals selber nicht, die Umstände fügten es so, dieselben unberechenbaren Umstände, welche die noch lebenskräftige, frohsinnige Frau im Januar 1890 einer tückischen Krankheit zum Opfer fallen ließen und sie ihrem bereits mit besten Erfolgen gekrönten Lehrerinnenberuf für immer entrissen.

Mit ihr stieg eine Künstlerin in des Wortes umfassendster Bedeutung ins Grab. Sie gehörte zu den wenigen, welche sich nicht entwöhnt hatten, die Feinheiten des edlen Kunstgesangs auch auf der Bühne zur Geltung zu bringen, trotzdem es hier, wenn man der Mehrzahl der Bühnensänger Glauben schenken darf, ja eigentlich nicht so nötig sein soll. Sie verschmähte die billigen und groben Effekte, welche die

Galerie entzücken, und kleidete auch die virtuosesten Glanzleistungen in ein vornehmes Gewand; sie deutete nie darauf hin: „seht, wie schwer das ist!“ oder: „das singt mir niemand nach!“ Ihr genügte es, wenn die Minderheit echter Kunstfreunde ihr Beifall spendete, und so ist es gekommen, daß man, als sie sich nun endgültig von der Bühne zurückzog, kaum so recht ermessen hat, was man an ihr verlor.

Sie sang alles überaus korrekt, besaß in allem, was sie that, eine natürliche Anmut, die sich nicht allein auf ihr ganzes Spiel, sondern bis auf die kleinste Verzierung des Gesangs erstreckte. Ihre Stimme erreichte mühelos das dreigestrichene F, die Tongrenze der „Königin der Nacht“ in Mozarts Zauberflöte. Die angeborene Geläufigkeit ihres Kehlkopfes war durch täglich wiederholte, aufmerksame Studien bis zu einer solchen Vollkommenheit gediehen, daß der oft gebrauchte und fast ebenso oft mißbrauchte Vergleich der menschlichen Singkunst mit der Fertigkeit des Instrumentalvirtuosen bei ihr thatsächlich zutraf. Indes entbehrte die Stimme im getragenen Gesange der eigentlichen Schönheit, in dramatischen Momenten des wünschenswerten Schattierungsreichtums, der für jede Stelle des Textes die angemessene Klangfarbe bereit hält. Deswegen war ihr eigentliches Gebiet der Koloraturgesang. Auf allen anderen Gebieten war sie das, was die Franzosen eine Utilité nennen, eine stets verwendbare Künstlerin von großem Geschick, die alles anständig und beifallswürdig ausführt, ohne daß sie der Leistung einen eigenartigen, durch eine aparte oder besonders tiefe Auffassung ausgezeichneten Stempel hätte aufdrücken können, sie war also, um den Sinn des französischen Wortes zu vervollständigen, „nützlich“, insbesondere für das ganze Ensemble und, fügen wir hinzu, sie war eine durchaus angenehme Nützlichkeit. Nicht ohne Bedenken sah der Verfasser dieser Zeilen die verehrte Künstlerin eines Tages als Venus im Tannhäuser auf dem Theaterzettel verzeichnet. Es war das am 10. Januar 1887, also zu einer Zeit, wo Frau Peschka an ihren Lebensjahren nicht die geringste Stütze mehr für eine überzeugende Durchführung der Rolle der Schönheitsgöttin finden konnte. Um so erfreulicher und für die Künstlerin um so ehrenvoller war die Durchführung ihrer Rolle, die von einer Größe und Ganzheit getragen war, wie man sie von jüngeren Sängerinnen nicht oft findet.

Wenn an den Vertreterinnen des Koloraturgesanges in der Regel die Einseitigkeit unangenehm berührt, mit der sie sich nur in Rouladen und Trillern wohlfühlen, wenn deren lebloses Spiel störend wirkt, so erschienen ihre Koloraturen weit eher die natürlichen Gefühlsäußerungen ihrer Rollen, als eine fremde, virtuose Zuthat zu sein; ihre Königin in den Hugenotten, ihre Eudoxia in der Jüdin trällerte und jubelte, weil ihr, der genußfrohen oder harmlos liebenden Dame eben derart zu Mute war, daß sie ihren Gesang mit Verzierungen ausstattete, aber nicht um uns ihre Kunststücke zu zeigen. Sie adelte die Gymnastik des Kehlkopfs zur geschmackvollen künstlerischen Leistung, und hierin war sie ein Muster, das von allen, die ihr zugehört haben, nicht sobald vergessen sein wird.

Die Künstlerin, deren Mädchenname von Leutner war, ist aus der Stadt gebürtig, die schon so viele bedeutende Talente hat großwerden und wirken sehen, aus Wien, wo sie am 25. Oktober 1839 geboren wurde.

Ihre erste Ausbildung erhielt sie bei dem berühmten Gesangsmeister Heinrich Proch, der sie 1856 im Herbst an das Breslauer Stadttheater entließ; ein Jahr später wurde sie an das Dessauer Hoftheater engagiert, das sie Ende der Saison 1861 verließ, um sich in Wien mit Dr. Peschka zu verheiraten. Dann vervollständigte sie ihre Ausbildung bei Frau Bochholtz-Falconi und wirkte 1865—1868 in Darmstadt. Ein erfolgreiches Gastspiel in Leipzig am 3. Juni 1868 fesselte sie an das dortige Stadttheater, dessen Mitglied sie bis Juni 1876 blieb. Nicht nur auf der Bühne errang sie Triumphe sondern auch im Konzertsaal, namentlich in den Gewandhauskonzerten, in denen sie sich häufiger als sonst irgend eine Sängerin hören lassen durfte. Bis 1883 war sie dann am Hamburger, darauf am Kölner Stadttheater engagiert.

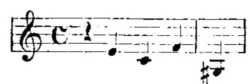
Ohne Sang und Klang nahm sie Abschied von der Bühne, keine Blume, kein Lorbeerblatt wurden ihr überreicht; das Publikum wußte ja nicht, daß sie das letztemal auftrete. So mögen denn diese Zeilen das Andenken an eine der vornehmsten deutschen Künstlerinnen wach erhalten.



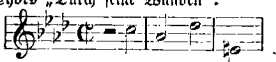
# Auf gleichen Pfaden.

Es fällt auf, daß vollkommen gleiche, oder doch nahezu gleiche Motive in den Werken unserer Tonmeister vorkommen. Es mögen hier einige ganze Themen oder Teile derselben Platz finden, die uns unsere Tonheroen auf gleichen Pfaden wandelnd zeigen.

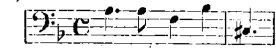
Dem ungemein prägnanten Thema von J. S. Bachs A moll-Fuge aus dem zweiten Teil des „wohltemperierten Klaviers“:



begegnen wir bei Händel in dem Oratorium „Messias“, hier in der Augmentation als Thema des F moll-Chors „Durch seine Wunden“:

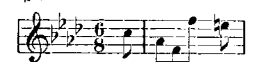


und bei Mozart als Thema des „Kyrie eleison“ (D moll):
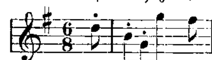


im ersten Stück des „Requiem“.

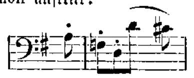
In Händels F moll-Suite beginnt die Gigue folgendermaßen:



wem fällt dabei nicht sogleich Mozarts vielgespielte Gigue ein, der dasselbe Thema nur mit der großen Terz (nach G dur transponiert) zu Grunde liegt:

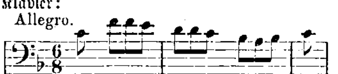


eine Verwandtschaft, die im Verlaufe des Mozartschen Tonstückes noch deutlicher dort hervortritt, wo das Thema im 4. Takt vor dem Schluß des ersten Teiles in D moll auftritt:

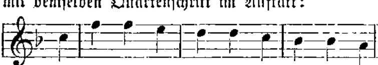


oder im Moll überhaupt, wie dies im zweiten Teil wiederholt der Fall ist (E moll, G moll).
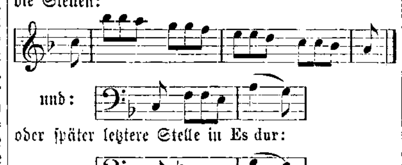
Wer möchte in Abrede stellen, daß das Thema von Domenico Scarlattis Scherzo in F dur für Klavier:




aus einem sehr wesentlichen Bestandteil das Thema im Presto der siebenten Symphonie von Beethoven gar vernehmlich herausklingt, rhythmisch für das Ohr gleichlautend, in derselben Tonart stehend und selbst mit demselben Quartenschritt im Auftakt:
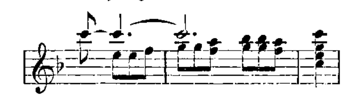


Ja noch mehr; Beethoven verwertet dieses Motiv im Verlaufe des Satzes vielfach in ähnlicher, mitunter fast gleicher Weise. So finden wir bei Scarlatti die Stellen:
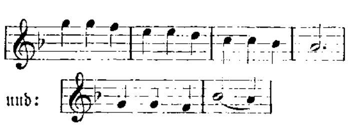


oder später letztere Stelle in Es dur:

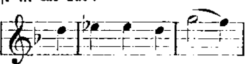
ferner die Umkehrung des Motivs:



denen man aus Beethovens Presto dafür entgegenhalten kann:

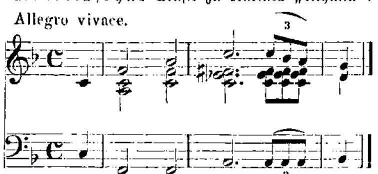


und:
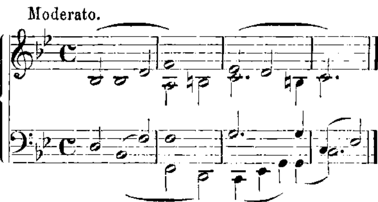


oder selbst in Es dur:

Den Anfang des „Kriegsmarsches der Priester“ in Mendelssohns Musik zu Racines „Athalia“:
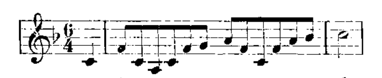



könnte man beinahe eine Variation des „Geistlichen Marsches“ aus Beethovens Musik zu Kotzebues Festspiel „König Stephan“ nennen:
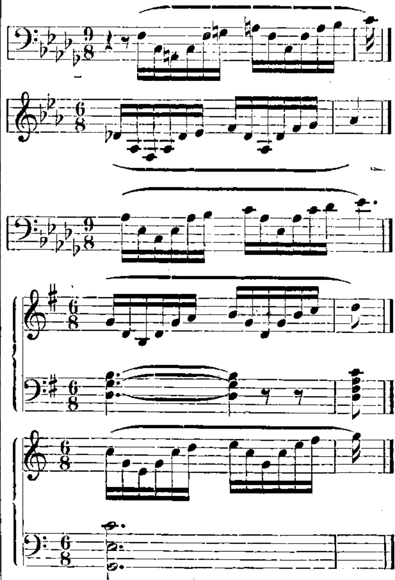



wohl in bewegterem Tempo, aber wie man sieht, selbst die Ausweichung nach der Molltonart der zweiten Tonstufe wird beibehalten.
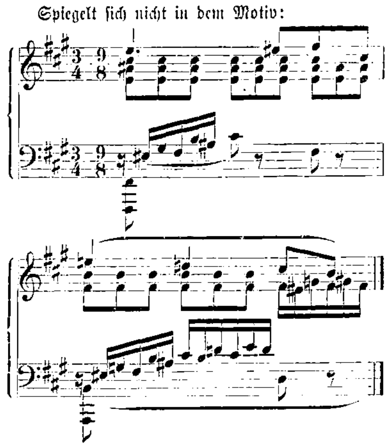
Richard Wagner läßt, wie bekannt, das wiegende und wogende, das Murmeln der Wellen so charakteristisch versinnlichende Motiv von Mendelssohns Konzert-Ouvertüre „zum Märchen von der schönen Melusine“:
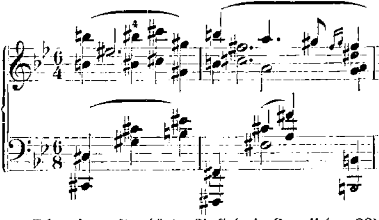


im „Rheingold“ in der ersten Scene und am Schlusse der letzten Scene, Note für Note genau wiederholend, in verschiedenen Tonarten und Lagen, darunter auch in der Originaltonart, Mendelssohn nachempfindend, immer wieder erklingen:



Spiegelt sich nicht in dem Motiv:



das wir aus Richard Wagners „Walküre" kennen, die Stelle:



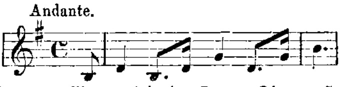
aus Chopins oft gehörter Ballade in G moll (op. 23), einer Tondichtung, die ihres unleugbar dramatischen Zuges wegen zu einem Vergleich anregt, gar deutlich wieder?

In allen diesen Fällen handelt es sich um sehr verwandte, sehr ähnliche künstlerische Vorwürfe; die Anwendung der gleichen oder doch nahezu gleichen Ausdrucksformen erscheint hier naheliegend.

Wie aber erklärt es sich, wenn uns ganze Themen oder deren Hauptteile notengetreu entgegentreten, wenn eine solche Aehnlichkeit, ja selbst Gleichheit der Ausdrucksformen dort herrscht, wo sie mit Rücksicht auf die verschiedenartigen Zwecke, die hierdurch erreicht werden, durch nichts bedingt erscheint, ja im Gegenteil geradezu ausgeschlossen sein sollte? — Hier einige Beispiele.

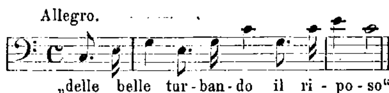
Soll es uns nicht einigermaßen befremden, wenn ein und dasselbe Motiv bei so verschiedenen Anlässen Verwendung findet, wie jenes, welches in Glucks Oper: „Orpheus" das Duett des Titelhelden und der Eurydice, den Zwiegesang des mythischen Sängers und seiner Gattin: „Vieni, appaga il tuo consorte", einleitet:

Andante.



welches von Mozart in der Oper: „Figaros Hochzeit" dem Figaro, dem verschmitzten „Faktotum", in der Arie: „Non più andrai" wiederholt in den Mund gelegt wird:
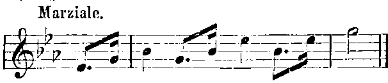
Allegro.



„delle belle tur-ban-do il ri-po-so"

und das wir sogar als Marziale aus Bellinis Oper „Norma" kennen:
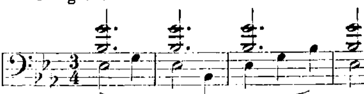
Marziale.



wo es zu dem Gesang der Gallier schmetternd ertönt? Jedesmal sehen wir das Motiv nach dem Auftakt mit der Quinte des tonischen Dreiklangs im ersten Viertel beginnen und sich in die Terz desselben im ersten Viertel des nächsten Taktes erheben.

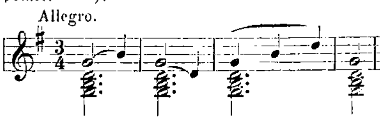
Das Hauptmotiv des ersten Satzes von Beethovens dritter Symphonie:

Allegro conbrio.
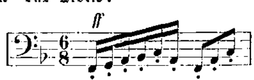


findet sich, wie bekannt, Note für Note gleich, nur in G dur, im 38. bis einschließlich 41. Takt der für kleines Orchester gesetzten „Intrada" (Ouvertüre) zu Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne" (komponiert 1768):

Allegro.
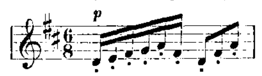


gleich selbst in betreff der Achtelbegleitung; wir hören dieses Motiv übrigens schon zu Anfang der Intrada vernehmlich genug heraus.

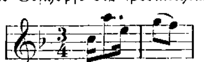
Wenn die Bässe im ersten Takt des Allegro assai Nr. 2 aus Beethovens Kantate „Der glorreiche Augenblick" das Motiv:



anstimmen, so hören wir nichts anders als den nach F dur transponierten Anfang der Mandolinenbegleitung aus dem Ständchen in Mozarts „Don Juan":
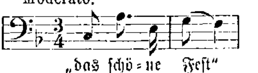


Schließlich noch ein Citat aus neuester Zeit. In derselben Tonart stehend, rhythmisch gleich und notengetreu wiederholt vernehmen wir, nur im langsamen Tempo, den Anfang des Motivs von dem Allegro vivace (Nr. 3) in Beethovens Musik zu dem Ballett: „Die Geschöpfe des Prometheus":



in Richard Wagners Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" zu Pogners Worten:

Moderato.



„das schö-ne Fest"

Mag man in solchen verwandten Zügen meist nur ein Walten des Zufalls erblicken, so bleiben sie schon deshalb von Interesse, weil sie jenen die Beweise liefern, welche die Musik als Ausdrucksmittel für einen bestimmten Inhalt eine weitgehende Ausdrucksfähigkeit zusprechen. **C. M. v. Savenau.**



# Seine erste Konzertreise.

**Humoreske von Arthur Büttner.**

(Schluß.)

Unser Künstler wurde nun, als er den kleinen Saal betrat, von allen Seiten herzlich willkommen geheißen. Man lud ihn an verschiedenen Tischen ein, Platz zu nehmen, er ließ sich aber erst am letzten nieder, an welchem ihm Doktor Kunz vorgestellt worden war. Dieser mußte zweifelsohne der Vater seiner Angebeteten sein. Er entdeckte sofort eine gewisse Familienähnlichkeit und in der späteren Unterhaltung mit dem Arzte, neben welchem er Platz genommen hatte, wurde er in seinem Glauben bestärkt.

„Freut mich, Sie kennen zu lernen, Herr Millesi, Sie haben uns heute abend einen ganz kolossalen Genuß bereitet," begann Dr. Kunz, ein Herr in den 60er Jahren. Millesi verbeugte sich. „Sie stammen aus einer Künstlerfamilie?" fuhr Dr. Kunz fort. Millesi kam in Verlegenheit. Sein Vater war ein ehrsamer Schreinermeister in Charlottenburg bei Berlin, der nur einige Fertigkeit auf der Ziehharmonika besaß. „Nein — direkt nicht —" „Ah, ich glaubte nur, weil Sie Italiener sind. Ich bilde mir immer ein, jeder Italiener sei ein großer Musiker. Sie stammen doch aus Italien?" Dr. Kunz stellt recht dumme Fragen, dachte Millesi, aber dem Vater seiner Schönen mußte er schon etwas durch die Finger sehen. „Aus Italien — nein — nicht ganz — — ich, ich bin geborener Preuße." „So, so, da ist Ihr Vater jedenfalls nach Preußen eingewandert?" „Ja, ja, ganz recht."

Millesi hatte nicht gelogen. Sein Vater, von Geburt ein Oesterreicher, war als Handwerksbursche nach Charlottenburg „eingewandert", hatte dort Arbeit gefunden, später die Tochter seines Meisters geheiratet und sich daselbst niedergelassen. Jetzt trat eine Pause in der Unterhaltung ein. Dafür wurde es am Nebentische um so lauter. Man lachte dort aus vollem Halse über eine vom Stadtrat Müller erzählte Schnurre; die Lacher schienen alle recht kräftige und gesunde Lungen zu haben.

„Da geht's vergnügt zu," sagte Dr. Kunz zu Millesi. „Sie müssen den unharmonischen Lärm dieser Herren nicht übelnehmen, sind zwar lauter Stadträte, aber unmusikalisch durch und durch. Es sind meist Leute," fügte er etwas leiser hinzu, „die alle von der Pike auf gedient und durch Fleiß und Glück sich emporgearbeitet haben. Man sieht's gleich an den Namen: Müller, Schulze, Schmidt, Richter. Der Müller ist der Tollste unter ihnen, wie man nur Müller heißen kann. Meinen Sie nicht?" Millesi wurde es heiß. „Müller möchte noch gehen, aber Schulze, da danke ich." „Nun, ob Müller oder Schulze, das ist ganz gleich. Man denkt dabei unwillkürlich an die Kladderadatschfiguren." „Sie müssen," fiel hier dem Doktor der Professor Nagel ins Wort, „dem Kladderadatsch übrigens dankbar für diese Erfindung sein, Doktor Kunz, früher sagte man anstatt Schulze und Müller Hinz und Kunz."

Die Herren am Tische lachten, Doktor Kunz am lautesten. Millesi atmete auf, da die Unterhaltung in ein anderes Geleise zu kommen schien. Da erhob sich der Präsident der Harmonie und brachte in längerer Rede einen Toast auf die Künstler aus, welcher großen Anklang fand. Noch während der Toastende sprach, hatte Millesi überlegt, wie er nun wohl das Gespräch am besten auf jenes Gebiet hinlenken könnte, welches ihm das allerangenehmste war, wie er, ohne daß es auffiel, des Doktors Töchterlein in die Unterhaltung bringen könnte. Er hatte ja tausenderlei zu fragen. Da kam ihm Kunz selbst entgegen.

„Bester Herr Millesi, Sie haben aber doch den Vogel abgeschossen vor den Mitwirkenden. Ich danke Ihnen nochmals ganz besonders für die von Ihnen gebotenen Genüsse. Und daß ich meinen Auftrag nicht vergesse auszurichten" — (Millesi stutzt) — „ich soll Ihnen auch noch von anderer Seite Dank übermitteln für Ihr herrliches Spiel, welches die Herzen der Damen mächtig gerührt —" „Von Ihrer Tochter, Herr Doktor," fiel Millesi Doktor Kunz ins Wort, er konnte nicht mehr an sich halten. „In der That. Meine Tochter ist selten so ergriffen gewesen, wie heute, sie war noch ganz aufgelöst, als sie ging, ich erkannte sie gar nicht. Aber woher wissen Sie —?" „Ach, Herr Doktor, ich —" Eine verwünschte Sitte, das Toastausbringen! Sie unterbricht das schönste Gespräch. Wollte doch Millesi eben dem Doktor sein Herz ausschütten! Mußte es gerade jetzt dem Stadtrat Müller einfallen, um Ruhe zu bitten. Dieser aber sagte: „Meine Herren! Die Wogen der Gemütlichkeit gehen hoch, und über dem Meere des Frohsinns liegen die dampfenden Nebel, welche aus den vorzüglichen Bowlen emporsteigen. Meine Herren, aus den Bowlen heraus mit diesen Nebeln steigen allerhand Geister, welche unsichtbar in der Luft umherschwirren, sich am liebsten aber auf unsern Köpfen niederlassen, um daselbst die wildesten Tänze auszuführen. Wüßten Sie, meine Herren, vielleicht einen andern Grund, warum uns plötzlich bei dampfenden Bowlen die Köpfe schwer werden und unsere Haare in Unordnung geraten? Meine Herren, diese Geister verfolgen uns aber noch weiter. Sie wissen, ihr Lebenselement ist die Bowle. Aber wenn sie, nachdem sie genug getollt haben, in ihr Reich zurückkehren wollen, finden sie dasselbe vernichtet, da wir nach altem deutschem Brauch die Bowlen bis auf den Grund zu leeren pflegen. Nun werden die Geister zu Rachegeistern. Sie suchen aufs neue ihren alten Tummelplatz aus und verstecken sich in unsern Locken. Meine Herren, wer hätte sie am andern Tage nicht auf seinem Kopfe verspürt, wer hätte dort nicht jeden Pas ihrer Tänze gefühlt, wer hätte alles in allem nicht den ganzen Jammer empfunden, den uns diese Teufelchen verursachen. Meine Herren, heute abend

ist einer unter uns, der diese Geister bannen kann. Es geht ein altes Märchen, daß Musik den bösen Geistern die Macht nimmt. Wir bitten daher unsern verehrten Geigenvirtuosen wohl nicht vergebens, wenn wir ihn noch um ein kleines Solo ersuchen. Ich habe gesprochen."

„Bravo, bravo," erscholl es von allen Seiten, und die Anwesenden drängten Millesi, dem Wunsche zu willfahren, der aller Wunsch sei. Dieser verspürte anfangs wenig Lust, den Geisterbeschwörer zu machen, aber Doktor Kunz bat gar so herzlich, und diesem konnte er nichts abschlagen. Er holte seine Geige und wählte Schumanns „Abendlied". Er stand im Geiste abermals auf dem Podium, vor ihm saß das Mädchen seiner Liebe, deren Blicke ihn nicht mehr verwirrten, sondern ihn zu immer schönerem Spiel aufmunterten. Als er schloß, ging es tumultuarisch im kleinen Saale zu, man tobte und lärmte, bis Millesi das Lied wiederholte. Nachdem er es zum zweitenmale beendet, kam Doktor Kunz, dem die Bowlengeister schon in größerer Anzahl auf den Kopf gestiegen waren, auf den Künstler zu und rief: „Kommen Sie in meine Arme, Sie König der Geiger — herrlich, herrlich — kommen Sie, lassen Sie sich umarmen." Millesi widerstand nicht, konnte er doch seinem Schwiegerpapa somit wieder um einen Schritt nähertreten. „Kellner, noch eine Bowle," rief dieser.

„Aber, Herr Doktor, ich kann wirklich nicht mehr trinken." „Ach, Sie junger Mann, wer wird so etwas sagen." „Wie soll ich denn nach meinem Hotel kommen!" „Lassen Sie nur das Hotel ruhig gehen. Ich lade Sie hiermit feierlich ein, mein Gast für heute, morgen, so lange Sie wollen, zu sein." „Das kann ich doch kaum annehmen, Herr Doktor." „Papperlapapp! — nicht annehmen — Sie beleidigen mich, wenn Sie nein sagen."

Millesi gab nach. Beleidigen durfte er ihn auf keinen Fall. Und er nahm doch die Einladung so gerne an, war nicht ein Wiedersehen mit Aennchen dadurch am ehesten möglich? Und konnte er mit Doktor Kunz im Laufe des Abends nicht noch von seinen Gefühlen für dessen Tochter reden? Letztere Hoffnung ging allerdings nicht in Erfüllung. Kunz war, nachdem er der neuen Bowle wieder tüchtig zugesprochen, gänzlich einer zusammenhängenden Unterhaltung abgeneigt. Er sang ununterbrochen alte Studentenlieder, deren Pausen er benutzte, seinem Nachbar zuzutrinken.

„Die Wogen der Gemütlichkeit" gingen allmählich immer höher und höher, schlugen wohl gar über dem und jenem zusammen, die „dampfenden Nebel" ballten sich immer dichter zusammen, und aus dem Chaos drangen die Stimmen immer verworrener heraus.

„Post multa saecula pocula nulla," waren die letzten Worte, die wir zusammenhängend aus Doktor Kunz' Munde vernahmen.

* * *

Es ist am andern Morgen. Doktor Kunz betritt sein Gastzimmer, um den Schläfer zu wecken. Er erstaunt nicht wenig, diesen schon völlig angekleidet vorzufinden. Ach, Millesi hatte trotz vorgerückter Nachtzeit, trotz der Bowle keinen Schlaf finden können. Die Nähe der Geliebten, das bevorstehende Wiedersehen und alles, was diesem folgen konnte und mußte, hatten ihm die Ruhe geraubt.

„Nun, gut geschlafen, Herr Millesi? Alles gut bekommen?" „Danke, Herr Doktor, sehr gut." „Mir auch, Sie haben wirklich die Bowlengeister verscheucht. Mein Kopf ist ganz klar, ja freilich, wer's so versteht wie Sie. Doch kommen Sie, eine Tasse Mokka wird uns trotzdem gut thun. — Meine Tochter läßt sich noch einen Augenblick entschuldigen," fuhr Kunz fort, nachdem sie am Kaffeetische Platz genommen hatten, „die Mädel brauchen immer höllisch viel Zeit, ehe sie mit ihrer Toilette fertig werden, und da wir heute einen Gast haben, dem meine Tochter für sein herrliches Spiel zu besonderem Danke verpflichtet ist, muß sie sich schon ein wenig für ihn schmücken."

Wie diese Worte unsern Geiger entzückten! Gedankenlos trank er seinen Kaffee, den er mindestens dreimal gezuckert hatte, und Millesi konnte ihn sonst nur ungezuckert trinken. Nachdem Doktor Kunz noch allerlei über den gestrigen Abend geplaudert, erhob er sich plötzlich, da ein Blick an die Uhr ihn überzeugt, daß seine Sprechstunde schon längst angegangen war.

„Sie müssen mich jetzt entschuldigen, Herr Millesi, meine Patienten warten drüben „mit Schmerzen" auf mich. Meine Tochter muß aber sofort erscheinen und wird Ihnen Gesellschaft leisten."

Millesi war allein. Es wurde ihm etwas unheimlich zu Mute, war doch jetzt der Augenblick gekommen, der für sein späteres Leben von größter Bedeutung sein mußte. Doch er faßte sich. Da kam ihm ein Gedanke. Wenn er seine Geige zur Hand nahm und ihr einen Morgengruß sandte! Gedacht, gethan. Leise stimmte er sein Instrument und spielte dann Beethovens Lied: „Adelaide." Er hatte sich dem Fenster zugewandt und schaute zum Morgenhimmel hinauf. Er wußte, daß sie kommen würde, daß sie den Tönen nicht widerstehen konnte, aber er wollte thun, als ob er ihr Erscheinen nicht bemerkte und erst wenn er zu Ende, sich zu ihr wenden und sein Glück aus ihrem Antlitz lesen. Seine Ahnung hatte ihn nicht betrogen, er bemerkte wohl, wie sich schon nach den ersten Takten die Thür leise aufthat, er hörte ihr Kleid rauschen und fühlte ihre Nähe. Immer mehr Herz legte er in seine Töne und wie Sphärenmusik klang der letzte Ruf: „Adelaide." Er war zu Ende, aber noch wagte er nicht, sich umzudrehen. Da hörte er die Worte leise flüstern: „Was du empfunden, ich hab' es gefühlt." Da hielt es ihn nicht länger. Mit einem jubelnden: „Fräulein Aennchen!" wandte er sich dem Orte zu, wo diese Stimme hergekommen, und wollte soeben einen Fußfall thun, als er vernahm: „Adelaide, nicht Aennchen."

Wie vom Schlage getroffen stand er da und starrte in ein Gesicht, welches ganz anders aussah, als er erträumt — o, er kannte es sehr gut, dieses Gesicht, er hatte es gestern abend zur Genüge studiert — in der dritten Reihe. Lange Zeit standen die beiden unbeweglich da, Alberto Millesi als Steinsäule, Adelaide Kunz als Typus einer verschämt zu Boden blickenden Jungfrau — eine anziehende Gruppe. Der zurückkehrende Doktor, der noch irgend etwas wegen des Frühstücks seiner Tochter ausrichten wollte, störte das Bild. Millesi erlangte jetzt einen Teil seiner Fassung wieder. „Fort, weit fort von hier," war sein einziger Gedanke.

„Herr Doktor, gut, daß Sie kommen" — hier packte er in Eile seine Geige ein — „es ist bereits 10 Uhr, wie ich zu meinem Schrecken bemerke, um 11 Uhr geht mein Zug. Mit diesem muß ich Z. verlassen, da ich nur bis Mittag Urlaub erhalten habe. Ich muß aber noch einmal in mein Hotel, wo mein Koffer sich befindet" — hier griff er zu Hut und Ueberzieher — „herzlichen Dank für Ihre Gastfreundschaft und für Ihre Freundlichkeiten, verzeihen Sie, — leben Sie wohl, — adieu mein Fräulein, — verzeihen Sie — adieu."

Und fort war er. Nun bildeten der Doktor und seine Tochter Gruppe. Die Flucht Millesis war so schnell erfolgt, daß keines von beiden zu Worte gekommen war. Ersterer erholte sich zuerst und meinte kopfschüttelnd: „Ja, ja, die Künstler, ein komisches Völkchen," machte kehrt und ging zu seinen Patienten. Adelaide aber wischte sich eine Thräne aus dem Auge und flüsterte:

„Es war ein Traum, leb' wohl, mein schöner Geiger,
Behüt' Dich Gott, es hat nicht sollen sein." — —

Um 11 Uhr saß unser Künstler wirklich im Zuge, in welcher Stimmung, ist unschwer zu erraten. Wie war das nur alles gekommen? Also von dieser rührte jener Brief her? Wie kam sie dazu, ihm diese zärtlichen Zeilen zu schreiben? Sollte sie ihn mißverstanden haben, hatte sie geglaubt, daß, als er sie anschaute, um Ruhe und Sammlung wieder zu erlangen, sein Spiel ihr gelte, daß .... Wahrhaftig, es war kein Zweifel. Wie ihm jetzt jene zwei Zeilen, die ihm gestern abend der Inbegriff aller Wonne geschienen, die unendlichsten Qualen verursachten! „Was Du empfunden, ich hab' es gefühlt, Einz'ger, Du hast Dich ins Herz mir gespielt. A." Dieses A. hieß also Adelaide, nicht Aennchen — — es war zum Rasendwerden. Er zerriß den Zettel in tausend Stücke und warf sie zum Coupéfenster hinaus, Millesis letzter Gruß an Z. Wie ihm nun alles in ganz anderem Lichte erschien! Er erinnerte sich aller der Beleidigungen, die man ihm angethan. Wie, man hatte ihn nur zweimal am ganzen Abende hervorgerufen? Hatte er nicht klar und deutlich von sechsmal geträumt — — jener verwünschte Traum, wie ihm das Gedächtnis an diesen Höllenpein verursachte! Wo war der ersehnte Lorbeerkranz? Was war aus den projektierten Zugaben geworden? O, Ironie des Schicksals, die eine hatte er im Zecherkreise, die andere vor — Adelaide vorgetragen. Daß er gerade das Beethovensche Lied bei Doktor Kunz spielen mußte! — Nun fing er wieder mit seinen Gedanken von vorne an. Ja, Millesis Gemütszustand war während der Fahrt und noch viele, viele Wochen, nachdem er bereits wieder in L. seinen Studien oblag, kein beneidenswerter. Die Erinnerung an seine erste Konzertreise verursachte ihm noch manche böse Stunde. In seinem Tagebuche war zu lesen: „Hatte einen Himmel erhofft und eine Hölle gefunden." Das ist gewiß sehr schön gesagt, trifft aber nicht zu. Er hätte für Hölle eher Fegfeuer schreiben sollen, indem alle die Enttäuschungen in Z. sehr dazu beitrugen, den Künstler von seinem Stolze und seiner Einbildung zu kurieren. Ob sie ihn aber auch gründlich heilten? Doch wohl. Just ein Jahr später lasen wir in einer Zeitung eine Kritik über das erste selbständige Konzert unseres Virtuosen. Die letzten Worte waren: „Albert Müller ward sechsmal gerufen."



## „Zeitgenössische Tondichter."

Unter diesem Titel veröffentlicht M. Charles, der sich in einer Klammer auch Max Chop nennt, eine neue Folge von „Studien und Skizzen" (Leipzig, Verlag der Roßbergschen Buchhandlung). Man nimmt dieses Buch nicht ohne Interesse zur Hand, denn der Verfasser behauptet Hohes von sich selber; nicht ohne Selbstzufriedenheit bemerkt er: „Man weiß, daß wir der hohlen Phrase abhold sind; man weiß, daß wir nirgends loben, wo wir nicht die volle Ueberzeugung in der Brust tragen, daß dieses Lob angebracht sei ... Die Kritik will vor allem Wahrheit. Zur Wahrheit gehört Mut, Kenntnis und jene Ueberzeugungstreue, welche nicht um ein Haar breit zurückweicht. Diese Grundsätze ... dienen uns auch in der vorliegenden Besprechung als Leiter." Es ist sehr anzuerkennen, daß M. Charles-Chop nicht nur „volle Ueberzeugung", sondern außerdem noch „nicht zurückweichende Ueberzeugungstreue" „in der Brust trage" und der hohlen Phrase abhold ist. Wie dies zu nehmen ist, erkennt man aus dem Schlusse eines Aufsatzes über Woldemar Bargiel. Da heißt es:

„Bargiel vereinigt mit redlichem Schaffenstriebe ein tüchtiges Wissen, ideales Streben und reiche Phantasie, wenngleich die letztere von ihm vorzugsweise dahin ausgenützt worden ist, den sklavischen Anschluß an die klassischen Muster zu verwischen und zu umschreiben. Jedenfalls ist das Wort „Anschluß" in einem guten Sinne zu verstehen und nicht mit Kopisten-Thätigkeit zu verwechseln. Diese Abhängigkeit hatte die denkbar edelste Entstehungs-Ursache. Bargiel wählte für seine künstlerische Laufbahn große Ideale, es gebrach ihm aber an der Kraft, sie unbeschadet der eigenen Denkfähigkeit zu verfolgen. Er geriet infolge dieser halb durch Naturnotwendigkeit, halb durch künstlerische Charakterschwäche verschuldeten Nachgängerei endlich in einen vollkommenen Bann, weder dem Ideale sich nähernd, noch auch selbst ein Original entwickelnd. Einige seiner Werke werden einen dauernden Platz in der Musiklitteratur behaupten und auch von der Welt des Kunstsinns geachtet werden; ein guter Teil derselben wird der Vergessenheit anheimgefallen sein, ehe einige Jahrzehnte verflossen sind."

Man sieht aus dieser Stelle, daß zur kritischen Wahrheit nicht bloß Mut, sondern auch Klarheit gehöre. Nützt jemand seine „Phantasie vorzugsweise dahin aus, um den Anschluß an klassische Muster zu verwischen und zu umschreiben," so wird man durch diese kritische Bemerkung um nichts klüger wie durch „die gebrechende Kraft, große Ideale unbeschadet der eigenen Denkfähigkeit zu verfolgen". Auch die „halb durch Naturnotwendigkeit, halb durch künstlerische Charakterschwäche verschuldete Nachgängerei" wird in der „Welt des Kunstsinns" kaum viel Behagen wachrufen. Bargiel aber kann sich über diese strenge kritische Hinrichtung trösten; Charles-Chop wirft ihm Pedanterie, Mangel an Gedankentiefe, Gedankenfülle und an Originalität der Erfindung vor, obwohl er „Ideale habe und ein Schöngeist sei". Dann ruft er beklommen: „Wenn wir bereits Bargiel unter die Halbgötter versetzen wollen, wohin gelangen wir denn alsdann bei wirklich bedeutenden Leuten? Wo sollen wir Wagner, Brahms, Bruch, Grieg, Liszt u. s. w. unterbringen? Nein, bei aller Achtung vor der Bargielschen Muse, so weit kann kein vernünftiger Kritiker gehen." Wie kann aber ein konsequenter Kritiker, der sich selbst „Mund des Volks" nennt, „Pedanterie, Mangel an Gedankentiefe und an Originalität der Erfindung" plötzlich als Musenvorzüge achten, während er sie kurz zuvor getadelt hat?

In einem Briefe an M. Bruch sagt Charles-Chop ebenso zart als verständnisvoll: „Sie teilen

sich mit Brahms in den Ruf eines „Beethovens der Neuzeit“; meiner Ueberzeugung nach sind Sie der Beneidenswertere, weil Sie volkstümlicher geworden sind, als Ihr Kollege. Denn Popularität im edelsten Sinne ist der schönste Erfolg, den ein Komponist in jahrelangem, rastlosem Streben erringen kann.“ Am Schlusse seines Aufsatzes über M. Bruch hat Charles diese Behauptung bereits vergessen und er wagt nicht, darüber ein Urteil zu fällen, welche von beiden Stellungen die beneidenswertere ist, ob jene Bruchs, der vermöge seiner edlen Popularität ein Mann des Volkes geworden ist, oder jene Brahms, „dem in seinen Kreisen ein ehrenvoller, unvergänglicher Platz gesichert ist.“ Vielen wird der „Platz“ des ersten deutschen Tonsetzers der Gegenwart, J. Brahms, lieber sein als die „edle Popularität“ Bruchs. Bei einem Kritiker, welcher mit großer Strenge an Komponisten Mangel an Originalität, Tiefe und Fülle der Gedanken tadelt, befremdet es, wenn er häufig fremde Urteile citiert und dann mit dem „geehrten Herrn Vorredner“ ganz einverstanden zu sein erklärt; — wenn er an lange Citate mitunter polemische Betrachtungen knüpft, so wird das Skizzenhafte seiner Aufsätze dadurch nicht gemildert. Wenn man der Definition begegnet, „daß Musik ausschließlich Gefühl sei“, so ist man über diesen „Mut“ im Erklären des Ausdrucks von Tongedanken und Gefühlsstimmungen stark verblüfft.

In seiner Studie über Franz Lachner, die im übrigen zu den gelungeneren des Buches gehört, bemerkt in beachtenswerter Weise Charles-Chop: „Ist die Antipathie gegen Wagner auch immer mehr geschwunden und hat, sich auf die kleinen Provinzialstädtchen in Hinterpommern beschränkend, einer allgemeinen Begeisterung für den Meister Platz gemacht, so schlich sich dafür eine Seuche ein, welche in entsetzlichster Weise wütet — die sogenannte Wagner-Himmelei, welche ohne die erforderliche Bildung sich aus Moderücksichten begeistert auf die Werke dieses Meisters wirft, den Träger in Verzückungskrämpfe verfallen läßt, sobald ein einziger Accord aus „Lohengrin“ oder „Tristan“ angeschlagen wird, und so das — sit venia verbis! — Wagner-Gigerltum begründete. Das muß jeden, der es mit der Kunst ernster nimmt, anwidern, und wir pflichten einem Freunde Richard Wagners vollständig bei, wenn er sagte: „Mir ist ein überzeugungstreuer Wagnerfeind lieber, als hundert Schwätzer, welche, nur um die Mode mitzumachen, nicht aus innerem Verständnis, diesem Meister ihre Huldigungen darbringen!“

Die „zeitgenössischen Tondichter“, welche Charles-Chop in seinem Buche bespricht, sind außer den schon genannten: Robert Franz, Viktor Neßler, Josef Rheinberger, Fr. Witt, G. Verdi, Saint-Saëns, Ch. Gounod und Tschaikowsky. In einem Anhange bringt M. Charles Auszüge „aus etwa 150 begeisterten Kritiken erster Tagesblätter des In- und Auslandes“ über den I. Band seiner „Tondichter“. Wenn man Herrn Charles-Chop fragt: „Was machen Sie?“ — so kann er im Sinne dieser „begeisterten“ Kritiken ruhig mit dem bescheidenen Jüngling aus den „Fliegenden Blättern“ antworten: „Epoche!“



# Sang und Klang im Oberland.

### Von Friedrich Herm. Löscher.

(Schluß.)

Ludwig Steub schreibt in seinem „Drei Sommer in Tirol“ aus Bregenz: „Der Buob kommt um Mitternacht an das Kammerfenster seines Mädchens und bittet flüsternd um Einlaß. Will die Schmelge (Dirne) ihn erhören, so macht sie Licht und läßt ihn in die Wohnstube. Dort sitzen sie in aller Unschuld ein paar Stunden beisammen und plaudern friedlich über den Zustand ihrer Herzen. Gewöhnlich bringt der Bube Wein mit sich, der unter solchen Umständen „Visis“ heißt, und damit trinken sich die Liebenden Gesundheit. Diese Besuche sind soviel als erlaubt und bringen weder den Knaben noch das Mädchen in Unehre. Zuweilen wird der Stubet durch verstellte Stimmen herausgerufen, und es ist dann Ehrensache, dem Rufe zu folgen. Oft sind es nur neckische Freunde, die ihn „schälkeln“, oft aber steht auch vor der Thüre ein kampffertiger Nebenbuhler, mit dem er ringen muß. Wenn der Gerufene unterliegt, so ist's in diesem Hause für ihn vorbei mit aller Stubet.“

Bei diesem nächtlichen Stelldichein spielt auch der Gesang eine große Rolle. Das erwartende Dirndel selbst singt vor Freuden:

D' Gurkenthal'r Dirnd'ln,
Die sein recht fidel,
Und wenn der Bua kimmt,
Da singen's erst hell.

Zugleich lauscht aber das Dirndl, ob sie noch nicht den Gruß des Burschen von fern vernimmt:

Wia brumal'n (klingen) da Glock'n,
Wie tropfet de Schar'n (Dachtraufe),
Es juchazt da Bua
Zu da Hütt'n herzua.

Mit Gesang und Juchz'n ist da Bua aufgebrochen:

Wann i fortgeh auf d'Nacht,
Nimm i d'Jopp'n a d'Hand,
Mach an Juchezer drauf,
Daß's grad hildert beim Land (im Thal unten hallt).

Und geh i zum Diendl
So richt i mi z'samm',
Und an Juchezer muaß i
Als Vorreiter ham.

Endlich ist er vor dem ersehnten Fenster angekommen:

Bald i zan (zum) Fensta kimm
Und a paar G'sangl sing,
Schrei i glei lustig auf:
Dirndl, mach auf!

Ist's aber eine linde mondscheinene Nacht, so bittet er sie wohl auch zu ihm herauszukommen:

„I sing iatzt a Liadl,
Und bitt's halt recht schön,
Sie möcht grad a Bissel (Bißchen)
Zu mir außa (heraus) gehn.“

Ist nun die Zeit traulichen Beisammenseins verflossen, so ist der letzte Wunsch des Dirndls an den scheidenden Buben:

Wenn du durchgehst durchs Thal,
Ja Bua jauchz' noch amal,
Daß i di nochmals hear,
Vielleicht nach'r nix mehr.

Am nächsten Sonntag ist Kirchweih und Tanz im Dorf. Jeder Bua findet sich ein mit seinem Schatz und bald erfüllen lustige Lieder, meist kecken spöttischen Inhalts den Tanzboden. Gerade bei dieser Gelegenheit zeigt es sich recht deutlich, daß die Schnadahüpfl ihrem Ursprunge nach Tanzliedchen sind. J. Strolz beschreibt den Tanz in Tirol folgendermaßen: „Einer aus den Tänzern tritt am Arm seines Mädchens, die Geldbörse in der Hand zur Spielleuttruhe (so heißt das ländliche Orchester, aus einer großen Kornkiste bestehend, auf dem die Musiker sitzen) und wirft dem Musik-Direktor, oder, da die ganze Einnahme ohnehin Gemeingut ist, irgend einem der Spielleute bald mehr, bald weniger Geld zu, je nachdem es seine Vermögensverhältnisse gestatten, oder sein Wunsch zu gefallen und sich hervorzuthun es erfordert. Nach diesem sogenannten Auszahlen stimmt er in einer selbstgewählten Melodie sein Schnadahüpfl an, das die Musik sogleich begleitet, worauf er an der Spitze aller Tänzer den Reigen beginnt (man nennt das einen Tanz aufrümen, d. h. durch Bezahlen und Vorsingen begehren).“ Da nun aber kein Bursche hinter dem andern zurückstehen will, und wohl auch die Dirndel ihre Stimme erheben, beginnt ein wahrer Sängerkrieg. So lange er noch in ruhigeren Grenzen verbleibt, nennt man ihn „Liederaufgaben“:

„Beim Tanz'n is lusti,
Beim Aufgeb'n is toll
Und i woaß no Liadlen
An Buck'lkorb voll.

Hietz (jetzt) sing i a Liadl,
Und hietz af mei Hand,
Sing' an Anderer a Ans,
Wann er Ans kant.“

Bald aber mischen sich spöttische Töne in das Wettsingen:

Mit'n Lieder aufgeb'n
Nimmst du mir nit für,
Hast a bucklete (buckelige) Nas'n
Als wia Hausthür.

Und nun beginnt der eigentliche Kampf, bei dem die unzähligen Spott- und Trutzlieder immer neuen Zuwachs erfahren:

Da drunten im Thale,
Da schreit der Fuchs: Ju!
Junger sei still,
I ka's (kann es) besser als du!

Hiaz (jetzt) hast a schean g'sunga,
Gnua ham m'rs (genug haben wir es) g'hert;
D'r Es'l von Nachbar
Hat grad a so plert (geschrien).

Thue nit a so singen,
Thue nit a so sag'n,
Du traust d'r ka Henn'
Aus der Steig' außer z'jag'n.

Hiaz hat er Oans (Eines) g'sunga,
Der Scharnschleifa;
Der nach seina (ihm) singt,
Is a Hennagreifa (Hennengreifer, d. h. Schwächling).

Hör auf mit dein Sing'n
Du ratscheta (geschwätziger) Bua.
Bist nix als a Radl (Rädchen)
In'r Schwarzwalda Ua (Uhr).

Ist der Schnadahüpflkampf auf diese Art eine Weile herüber und hinüber gegangen, und hat schließlich ein Hieb richtig gesessen, so gehen die beiden Gegner zum wirklichen Kampf über. Es kommt das Raufen (Robeln) an die Reihe. Die Einleitung dazu bildet das Hanggeln oder Fingerhaggeln. Oft wird auch dazu durch ein Schnadahüpfl aufgefordert:

Singst a Liad, sing' i zwoa,
Singst du drei, sing i vier,
Und niad'n (einen jeden) Tag und niade Nacht
Will i stänk'n (aufreizen zum Raufen) mit dir.

Wer lustig will singen,
Muß leutig (lebendig) zuaschlag'n,
Wer Hagmoar (Hagmeier, d. i. der gefürchtetste Raufer) will sein,
Muß es decht (doch) amal wag'n.

I hear schon Oan sing'n
Und umme (umher) schnagglen (mit Finger oder Zunge schnalzen).

Und mit dir that' i ring'n
Und Fingerhagglen.

Dabei werden freilich oft blutige Köpfe fertig, doch gibt's auch noch friedliche Schnadahüpflsänger auf dem Kirchtag. Darunter gehören vor allem die, die in richtiger Selbsterkenntnis es nicht wagen, sich in einen Streit einzulassen und dafür in ihren Liedchen eine nicht allzu gelinde Selbstkritik üben:

Was soll i denn sing'n?
Han d'Stimm nit bei mir,
Dahoam im Kasten
Verrostet sie schier!

Was soll i denn sing'n,
Kann nix auß'r (heraus) bring'n.
In an kropfat'n Hals (Hals mit Kropf),
Da verwickelt si All's.

A G'sangel han i g'sunga,
Bin steck'n blieb'n,
Wenn i a Goaß'l (Geißel) hatt' g'habt,
Hatt' i's nacha trieb'n.

Von der jungen, lustigen Schar angesteckt, ergreift wohl auch einmal ein Alter die Gelegenheit, seine Erinnerungen an vergangene Zeiten im Schnadahüpfl wachzurufen:

Wann i no a so war' (wäre),
Wie i eh g'wes'n bin,
Bei d'r Nacht ständ' i auf
Und that' wischpeln (flüstern) und sing'.

Freilich kommt er dann bald zu der Erkenntnis:

Hab' viel Liedlen g'sung'n,
Wie i jüng'r bin g'wes'n,
Wie i älter bin wor'n,
Hab' i alle vergess'n.

Und sieht er die jungen Dirndl und denkt daran, wie einst sein Weib auch so schmuck war und nun alle Schönheit und Lebenslust vergangen ist, so kommt es mit einem Seufzer über seine Lippen:

Die Fink'n ham Kröpf'rln,
Da singen's damit.
Meine Alt' hat an Kropf gar,
Aba singa kann's nit!

Endlich aber geht jung und alt der Stoff und die Lust zum Singen aus:

's Liadl is g'sungen,
Is nix mehr davon;
Wer's länga will hab'n,
Der knüpf' a Trum (Stück) an.

Jetz hör i auf singa,
Jetz gieb i an Ruah,
Jetz thu i mein Tanzsack
A wieder zua.

Und so bleibt nichts anderes übrig, als zu bezahlen und heimzugehen:

D'Lieda san g'sunga,
's Geld is g'wunna,
's Tanzl is aus,
Nuckts mit'm Geldl heraus!

's Liadl is g'sunga,
's G'sang'l is aus
Und die Grosch'n sein g'sprunga
Und ietz gehn m'r z'Haus.

Wenn nun aber der Bua mit seinem Dirndl heimwärts geht und der Mond den beiden heimleuchtet, da erwacht gar bald wieder der Drang von ihrer Lust zu singen:

Wenn d'Mon so schean scheint,
San d'Nachtlan so hell,
Singt da Bua und san Diandl
Her über's Feld.

Und wenn sie beide dann Abschied genommen und das Mädchen längst in ihrem Kämmerlein weilt, da klingt noch von fern über Berg und Thal zu ihr herüber

der Juchzer des Bub'n und grüßt sie und bringt ihr Botschaft, wie er ihrer gedenkt. So schließt ihr Leben, wie es begonnen, mit Sang und Klang. So lang sie singen können, diese Bergländer, da ist ihnen wohl. Alles, was sie auf der Seele haben, wird zum Lied:

Und a Schnadahüpfl
Is an offenes Briefl,
Und da steht's deutli drin,
Wie dir's is in dein Sinn.

Und doch, vor allem ist Frohsinn und Lebenslust, was diese Lieder atmen, denn:

A Schnadahüpfl
Is a tanzat's G'sang;
A traurigs G'sang — Bua!
Dös dauret net lang!



## Eine Welt im Kleinen.

So möchte ich den Kleinen nennen, den ich heute zum erstenmale zu sehen Gelegenheit hatte. Klein war er; an Größe, an Geist, einfach und bescheiden in seinem Auftreten, aber groß in seinen Leistungen, vielseitig und mannigfaltig, ohne Leben und doch lebend, ohne Sprache und doch sprechend, unwissend und doch manches verstehend, gedankenlos und doch Gedanken äußernd. Er sang Solo und im Chor, er spielte alle Instrumente nach Wunsch, je toller, desto besser. Ja, ja, ihr großen Sänger und Sängerinnen, ihr großen Spieler und Spielerinnen, der Kleine übertrifft euch alle; was ihr leistet, das leistet er auch. Euer Ruhm ist dahin. Eure Leistungen zerfallen in Nichts gegenüber den Leistungen dieses großen Kleinen. Was ihr durch jahrelanges Mühen errungen, das leistet der Kleine im Augenblick, wann, wo und wie ihr es wünscht. Er kennt keine Schwierigkeiten; die schönsten Koloraturen, die schwierigsten Passagen, die feinsten Nüancierungen, die mannigfaltigsten Klangfarben, alles ist ihm eine Spielerei, im wahren Sinne des Wortes. Und fragt ihr nach dem Alter, so muß ich sagen, daß ich den Geburtsschein des Kleinen nicht gesehen, aber ein Jahr und ein halbes dazu wird er wohl alt sein. Doch wer frägt nach dem Alter bei solchen Leistungen. Viele Wandlungen mußte er durchmachen, bevor er das Licht der Welt erblickte. Wer weiß, ob ihm nicht noch viele weitere Entwickelungsphasen bevorstehen. Bei solch hervorragendem Geiste ohne Geist ist kein Stillstand möglich. Eine große Zukunft ist ihm sicher. Dazu hat er noch Geschwister, die dasselbe leisten, wenn nicht vielleicht gar noch Besseres. Sie alle singen und spielen mit leichter Mühe und unaufhörlich, wenn ihr es wünscht.

Gewiß würde euch da bange werden um euren Ruhm, wenn nicht dieser große Kleine einen Fehler besäße — einen einzigen. — „Und der ist?" höre ich euch fragen. Ohne euch vermag er nichts: er kann eben nicht mehr, als ihr zusammen könnt, nicht mehr, aber auch nicht weniger; doch auch nur, wie ihr es könnt und nicht anders. Euer Gesang, euer Spiel gibt ihm den Odem, erfüllt ihn mit Seele; eure Sprache gleicht der seinen, euer Spiel nicht minder. Doch ihr werdet wohl nicht erwarten, daß der Kleine, 1½jährige — nicht einjährige — mit derselben Kraft wie ihr das Trommelfell seiner Zuhörer erschüttern mache. Nein, seine Stimme ist zart, seine Hände sind ohne Kraft, sein ganzer Sprach- und Spielorganismus ist hohl, gliederlos und dünnwandig.

Nur sein Mund ist groß, sehr groß, fast größer als er selbst. Doch, wer sich ihm zu nahen versteht, wer sein Ohr mit seinem Munde eng verbindet, dem singt und spielt er mit vollendeter Kraftanstrengung alles, was er kann, genau wie es ihn seine Meister und Meisterinnen gelehrt. Sein Gedächtnis ist fabelhaft, denn nichts fehlt, nichts wird hinzugethan; nur ruft ihr ihm „Da capo!" zu, da wiederholt er gern, so oft ihr nur es wünscht, und gibt auch wohl ein neues Stück zum besten.

Doch was auch Großes dieser Kleine leistet,
Wie wunderbar sein Innres und sein Ruhm,
Des Menschen Denken und Empfinden
Bleibt — tröstet euch — trotzdem sein Eigentum.

In Rätseln sprach bislang ich von dem Kleinen,
Daß er kopiert, habt ihr bereits erkannt;
Er wird jedoch — ich will es jetzt verraten —
Nicht Photo-, sondern Phonograph genannt.

H. Schatteburg.

## Musik, Reklame und Geschäft.

Aus dem **nordwestlichen Amerika** schreibt man uns: In bezug auf geschäftliche Reklame sind bekanntlich die Amerikaner Meister und manche andere Nation könnte in dieser Hinsicht von ihnen lernen. Schon der kleine Straßenjunge versteht es, sein Geschäft mitunter in der drolligsten Weise zur Geltung zu bringen. Mit einem Pack Zeitungen versehen rennt er morgens und abends durch die Straßen, preist seine Blätter mit lauter Stimme an und weiß sie so nachdrucksvoll anzubieten, daß man nicht ungern den Beutel zieht, um den kleinen Schreihals zu befriedigen; oft sprengt er behend an allen Pferdebahnen herauf, wo er bei den Fahrgästen sein Geschäft schlau abwickelt. Dann verschwindet er von dem rasch dahingehenden Gefährt ebenso schnell, als er gekommen. Manchmal geschieht es, daß sich zwei der kleinen Zeitungsleute auf dem Trittbrett begegnen, worauf der schwächere vom stärkeren in nicht sehr zarter, aber überzeugender Weise bewogen wird, sich auf die nächste Trambahn zu schwingen. Die kleinen Mädchen, manchmal sogar aus ganz wohlhabenden Familien, wählen etwas feinere Geschäfte; sie verkaufen Blumen, sammeln für Kirchen, bieten Billets für Wohlthätigkeitsvorstellungen an, oder sie setzen sich vor ihrem Hause an einen kleinen Tisch, bereiten Limonade und fordern die Vorbeigehenden auf, sich zu erfrischen.

Die Männer verstehen sich besonders gut darauf, Geschäfte und Reklame zu machen. Vor einer Konzertvorstellung z. B., die vielleicht in 3 bis 4 Monaten mit berühmten auswärtigen Künstlern stattfinden soll, gibt es nichts Lustigeres, als durch die Straßen der Stadt und oft noch außerhalb derselben zu wandern. An den Schaufenstern, den Mauern der Häuser, den Trambahnwagen, sogar in der Luft schwebend an Drähten befestigt, die sich von einem Gebäude zum andern ziehen, prangen nicht allein Buchstaben in allen Farben und Größen, die Namen derer nennend, die da kommen sollen, sondern auch ihre Bilder werden in jeder Aufnahme und Stellung gezeigt. Die letzteren erhält der Käufer gratis in den meisten Geschäften unter Hinzufügung der nötigen Lebensgeschichte und einiger Programme, in denen die Namen der Künstler und der Stücke, die sie zu spielen gedenken, unter einer Unmasse von Geschäftsanzeigen verborgen sind. Jedenfalls bringt eine solche Art von Reklame mehr Vergnügen mit sich, als die der einfachen Anzeigen in Zeitungen und an Straßenecken; denn wenn es eine hübsche Dame ist, deren Kunstleistung man erwartet, so haben die Herren der Welt, die jüngern besonders, die Freude, ihr pikantes Gesichtchen Monate lang vor ihrem Erscheinen anzuschwärmen, und die Vorfreude, sagt man ja, sei stets die süßeste. Ob es den jungen Damen mit interessanten männlichen Köpfen gerade so geht, weiß ich nicht, kann es aber vermuten. In vielen Magazinen kann sich der Käufer bei einem bestimmten Preise, welchen er für Waren natürlich gleich bezahlt, irgend etwas von Glas- oder Porzellansachen aussuchen, die zu diesem Behufe zierlich aufgestellt werden. Oder es wird ihm eine Tasse heißen Kaffees, Thees oder Schokolade gereicht, um ihm die Güte dieser Getränke möglichst einleuchtend zu machen. Das allerheiterste jedoch leistete der Abgesandte einer Backpulverfabrik; er durchzog sämtliche Eßwarengeschäfte der Stadt, stellte überall für eine Woche lang seinen Backofen auf, ein hübsches, junges Mädchen stand daneben und buck kleine Biskuits, die jedem Eintretenden von der schönen Donna ohne weiteres zum Versuchen angeboten wurden. Daß dabei die ärmeren Leute und die Kinder ihren Spaß hatten, läßt sich denken. Selbst bis in die Häuser hinein verirren sich diese Proben, deren man verschiedentliche Sorten beinahe jeden Tag vor der Thüre finden kann.

Um mich am Schlusse der Musik zuzuwenden, muß ich noch der Früchteverkäufer erwähnen, die, entweder aus Amerikanern oder amerikanisierten Italienern bestehend, gravitätisch auf ihrem gefüllten Wagen sitzen und ihre Früchte nicht ausrufen, sondern aussingen. Orangen, Bananen, Ananas, jede Sorte hat ihren eigenen Gesang, der ebenso originell als amüsant ist.

Große Magazine, die alles bieten, was das menschliche Bedürfnis fordert, engagieren ein- oder zweimal des Jahres ein Orchester, das den ganzen Tag und die halbe Nacht hindurch musiziert. Die Leute, herbeigezogen von den fröhlichen Tanzweisen, kommen scharenweise an und besichtigen das bei einem solchen Anlaß mit den Neuheiten der Saison ausgestattete Geschäft vom untersten bis zum obersten Stockwerk und lassen sich von den zierlich geschmückten Ladenmädchen allerlei Kleinigkeiten reichen, so daß die Miniatureisenbahnen, denen das Geld anvertraut wird und die an Drähten oder Schienen durch die Luft bis zur Kasse und wieder zurück wandern, noch viel toller durcheinandersausen als gewöhnlich.

Jedenfalls gesteht man sich, um diesem Geschäftssinn, der fast jeglichen Idealismus vertreibt, eine bessere Seite abzugewinnen, daß auch er sein Gutes hat, indem er jeden, auch den geringsten Menschen, veranlaßt, zu arbeiten und sein Brot redlich zu verdienen.

Tony P.

## Napoleon I. als Kunstmäcen.

Das verhängnisvolle Gesetz vom 10. August 1791, nach der Erstürmung der Tuilerien und nach der Absetzung des Königs erlassen, ließ alle religiösen Gesänge in Frankreich plötzlich verstummen und machte alle Mitglieder der königlichen Kapell- und Kammermusik und alle Kirchensänger des Landes brotlos. Mit der Einsetzung der Konsularregierung (1799) und der darauffolgenden Proklamierung des Kaisertums (1804) kehrten geordnetere Zustände wieder und Napoleon I. wurde in jeder Weise ein Protektor der Tonkunst und Tonkünstler; nicht weniger als 350 000 Franken verausgabte er jährlich für seine kaiserliche Hofkapelle, für die er die tüchtigsten Kräfte zu gewinnen suchte. Nachdem er einer Aufführung des Oratoriums „Deborah" von Le Sueur beigewohnt, bemerkte er ihm, daß ihm noch keines seiner Werke so gefallen habe. „Wieviel Messen und Oratorien haben Sie schon komponiert?" „Zweiundzwanzig, Sire!" „Sie müssen viel Papier verschrieben haben; dies ist auch eine Ausgabe und die will ich übernehmen. Mr. Le Sueur, ich gewähre Ihnen 2500 Franken, um das Papier, das Sie so gut zu verwenden wußten, zu bezahlen. Verstehen Sie, es ist nur für das Papier; denn gegenüber einem Künstler von Ihren Verdiensten darf das Wort Gratifikation nicht ausgesprochen werden."

Le Sueur, Paësiello, Paër u. a. gewann er gegen hohe Summen als Kapellmeister. Paër war früher in Dresden; — seine als Sängerin hochberühmte Gattin war dort Primadonna an der Oper. Napoleon hörte sie dort, und schon des andern Tags ließ er die Primadonna und auch den Primuomo zu sich bescheiden und sagte ihnen: „Mad. Paër, Sie singen zum Entzücken! Welchen Gehalt beziehen Sie?" „Sire, 15 000 Franken." „Sie werden 30 000 erhalten, und Sie, Mr. Brizzi, folgen mir unter den gleichen Bedingungen!" „Aber wir sind hier engagiert!" „Ja, bei mir! Die Angelegenheit ist fertig! Talleyrand übernimmt die diplomatische Vermittelung, das geht ihn an!" Talleyrand machte auch seine Sache gut.

Paër, der berühmte Gatte der Primadonna, war in Dresden mit 1200 Thalern und 300 Thalern für jede Partitur lebenslänglich angestellt. Napoleon beeilte sich, diesen berühmten Maestro dauernd für Paris zu gewinnen; §. 2 des ihm unterbreiteten Kontraktes lautet: Paër erhält einen jährlichen Gehalt von 28 000 Franken; §. 3: Das Engagement ist ein lebenslängliches; §. 4 sichert für die Begleitung des Hofes auf dessen Reisen Tagesdiäten von 24 Franken zu; §. 6 gewährt Urlaub für die Monate Mai, Juni, Juli und August. Zum lebenslänglichen Gehalt von 28 000 Franken fügt die kaiserliche Munificenz eine jährliche Gratifikation von weiteren 12 000 Franken bei.

So wurde Paër Kapellmeister Napoleons, später Direktor der italienischen Oper in Paris, auch Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften in Paris, und komponierte hier noch weitere 9 Opern. Napoleon I. wollte übrigens mit Tonkunst und Tonkünstlern nicht etwa bloß Parade machen, er war vielmehr persönlich Liebhaber der Musik, besonders des Gesanges. Paër, der auch gut sang, dessen Gattin und Brizzi, mußten ihn auf seinem Feldzuge begleiten und ihm nach den Sümpfen und Sumpfebenen Polens folgen. Morgens schlug sich Napoleon, abends eilte er in sein Hauptquartier, um hier das Souper und ein kleines Konzert des singenden Trios einzunehmen.

Napoleon liebte besonders Paësiellos Musik, Paër sang alle Buffoarien dieses Komponisten auswendig, und wurde von seinen Begleitern bewunderungswürdig unterstützt. Die reizvollen Melodien verschafften dem Kaiser angenehme Zerstreuung, und

ließen ihn momentan die Kombinationen der Politik vergessen; nur manchmal, wenn des Kaisers Kopf recht voll von politischen und strategischen Plänen war, vermochten es auch die süßen Töne des Trios nicht, ihn die Strapazen eines auf dem Pferde und in rauher Luft zugebrachten Tages vergessen zu lassen, und die reizvollen Melodien wurden dann zum Schlummerliede: inmitten des Konzerts schnarchte der Kaiser bisweilen wie ein Orgelpedal, zu den Triostimmen einen sehr freien Basso continuo hinzufügend.

Auch die Lektüre vergaß Napoleon auf seinen Feldzügen nicht. Er führte immer eine kleine Feldbibliothek mit sich, und las an den Pyramiden Aegyptens jenen Roman, an dem sich nicht bloß Deutschland, sondern ganz Europa noch berauschte, nachdem er längst erschienen war, und der gewonnene Eindruck war lebhaft genug, um noch 1808 (auf dem Kongreß in Erfurt) Goethe zu sich zu bescheiden, um mit ihm eingehend über den Wertherroman zu sprechen. Goethe meinte hernach: „Dieser Napoleon hat meinen Werther studiert wie ein Kriminalrichter seine Akten.“ Napoleon aber meinte von Goethe: „Voilà un homme!“

Dr. M—r.

## Kunst und Künstler.

— Wir bringen in der Musikalischen Beilage zur heutigen Nummer der „Neuen Musik-Zeitung“ zwei Kompositionen von **Walter Petzet**, einem hochbegabten deutschen Tondichter, welcher gegenwärtig als Professor an dem Konservatorium zu Minneapolis im Staate Minnesota (Nordamerika) wirkt. Seine Kompositionen sind in Amerika mehr bekannt als in Deutschland. So wurde eine Ouvertüre von ihm zu Hanns v. Gumppenbergs Drama „Odysseus auf Ithaka“ bei den Musikfesten in St. Paul und Philadelphia im Jahre 1889 aufgeführt. Diese Ouvertüre gefiel so sehr, daß Prof. W. Petzet sofort zum Vizepräsidenten eines der wichtigsten musikalischen Vereine in Minnesota gewählt wurde. Weitere ungedruckte Kompositionen des jungen Komponisten, der seine Ausbildung in der Musikschule von München erhalten hat, sind: „Zwei Klavierkonzerte“, „Zwei Klaviersonaten“, „Ein Trio für Klavier, Violine und Cello“, mehrmals mit großem Erfolge u. a. in Chicago aufgeführt, „Verschiedene Chöre“, „Klavierstücke“ und „Drei Singspiele“. Gedruckt erschienen sind: „Sieben Lieder aus dem dramatischen Gedicht „Der ewige Jude“ von Max Haushofer (Wien bei Levy); „Six songs“ zu Texten von Martin Greif und „Vier Klavierstücke“ (Boston und Leipzig bei Schmidt). Aus den in Boston erschienenen Liedern teilen wir mit Erlaubnis des Verlegers eines mit. Unter den ungedruckten Kompositionen Walter Petzets befindet sich auch eine Symphonie.

— Herrn **Rob. Emmerich**, welcher den Stuttgarter **Neuen Singverein** mit hervorragend künstlerischer Begabung und erfolgreicher Energie leitete, war gezwungen, aus Gesundheitsrücksichten von diesem Posten zurückzutreten und wurde an seine Stelle Herr Musikdirektor **Notz** von Cannstatt einstimmig zum musikalischen Vorstand des Vereins erwählt, nachdem derselbe den bereits seit 1. März d. J. erkrankten Emmerich in vorzüglicher Weise vertreten und sich in dieser Zeit die volle Sympathie des Neuen Singvereins erworben hatte.

— Der **Vorarlberger Sängerbund** hat drei **Preise** von je 50 Mk. für die besten Chorlieder zu zwei Texten in alemannischer Mundart ausgeschrieben. Die Preise haben, wie man uns berichtet, folgende Herren erhalten: **Wunibald Briem** in Feldkirch, **Hugo Jüngst** in Dresden und **Chr. Burkhardt** in Nürtingen. Zwei von diesen Kompositionen werden beim deutschen Sängerfest in Wien zur Aufführung gelangen.

— Die Prüfungskonzerte des **Konservatoriums in Karlsruhe** haben, wie man uns mitteilt, neuerdings die Tüchtigkeit des an dieser Anstalt beschäftigten Lehrkörpers bewiesen, dessen Unterrichtsmethode glänzende Ergebnisse aufweist. Mehrere Klavierkonzerte mit Orchesterbegleitung gaben einen kurzen Ueberblick über diesen Zweig der musikalischen Litteratur von Bach bis Liszt. Verschiedene Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl von Kammermusikwerken der verschiedensten Epochen zeigten auch die Pflege der Saiteninstrumente auf entsprechender Höhe. Die Gesangskunst war in hervorragender Weise durch Arien und Lieder jeder Gattung vertreten. Die vortrefflich geleitete Anstalt zählte heuer 310 Schüler.

— In **Sangerhausen** hat der dortige Verein für gemischten Chor ein Konzert gegeben, in welchem ein weltliches Oratorium von **C. Bloß**: „In der Kaiserpfalz: Der hohe Schwarm“ als Neuheit aufgeführt wurde. Wie man uns brieflich versichert, ist dieses Werk „eine bedeutende Tondichtung“.

— Es macht immer einen günstigen Eindruck, wenn das deutsche Volk seine tüchtigen Männer auch bei Anlässen ehrt, welche sonst nur die Familie angehen. So wurde in **Elberfeld** die silberne Hochzeit **Alfred Dregerts**, des weithin bekannten Komponisten von Chören, auf das feierlichste begangen. Es wurde ihm zu Ehren u. a. auch ein Festkonzert gegeben, an welchem 950 Sänger teilgenommen hatten.

— Aus **Sondershausen** wird uns mitgeteilt: Heute ist eine für unsere Residenzstadt wichtige Entscheidung in der **Hofkapell- und Konservatoriums-Angelegenheit** getroffen worden. Der Fürst, von dem Wunsche beseelt, die Leistungen dieser beiden Institute wieder auf jene Höhe gebracht zu sehen, welche sie unter dem Hofkapellmeister Prof. **Schroeder** erreicht hatten, fesselte diesen hervorragenden Dirigenten, welcher z. Z. erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater ist, aufs neue für die Leitung der Hofkapelle und des fürstl. Konservatoriums, und zwar auf Lebenszeit. Letzteres Institut, welches bis jetzt Eigentum des Hofkapellmeisters war, ist in den Besitz des Fürsten übergegangen und wird vom Oktober d. J. an unter der artistischen Leitung von Prof. Schroeder stehen.

— Herr **Ulrich Müller**, bisher Direktor des Vereins für klassischen Chorgesang in Nürnberg, wurde, wie man uns schreibt, vom 1. Oktober l. J. an zum Musikdirektor und Gesanglehrer in Luzern ernannt.

— In **Eutin** wurde vor kurzem das **Denkmal Karl Maria v. Webers** enthüllt, welches aus der Werkstätte des Bildhauers Paul Peterich aus Schwartau hervorging.

— Wir werden ersucht mitzuteilen, daß das von Herrn Dr. Shohé Tanaka in einer Versammlung des Stuttgarter Tonkünstlervereins vorgeführte Enharmonium nicht von Trayser & Cie., sondern von **Johannes Kewitsch**, Pianoforte- und Harmoniumfabrikant in Berlin, gebaut worden ist. Dr. Tanaka hat das von ihm erfundene Instrument auch dem **deutschen Kaiser** vorgeführt und einen Vortrag daran geknüpft. Das Enharmonium hat den vollen Beifall des Monarchen gefunden.

— Der sächsische Hofkapellmeister, Hofrat **Ernst Schuch**, soll im nächsten Jahre die Leitung der **Salzburger Festspiele** übernehmen.

— In **Prag** hat sich, wie man uns meldet, ein Musikkomité gebildet, welches sich die Aufgabe stellt, aus Anlaß der Landesausstellung im nächsten Jahre große **Musikaufführungen** im Ausstellungsgebäude zu veranstalten und hat dieses Komité Dvorak zum Ehrenpräsidenten gewählt. —?—

— Die Zahl der an dem **internationalen musikalischen Wettstreit in Genf** teilnehmenden Gesellschaften hat sich neuerdings, nach dem Journal de Genève, auf 231 mit 10306 Ausführenden erhöht.

— Der Impresario **August Harris** hat das Kunststück zuwege gebracht, in **London** der **italienischen Oper** wieder emporzuhelfen. Am meisten gefällt die Sängerin Frau Tavary, welche am Münchner Hoftheater engagiert Basta hieß. Das Publikum zeigt insofern einen guten Geschmack, als es die „Stimmschlotterei“ der Sänger (Tremolo) zurückweist und höchstens das Vibrato, das Beben der Stimme bei heftigen Gemütsbewegungen, duldet. Ein geistvoller Korrespondent der „Köln. Ztg.“ teilt mit, daß in den Hugenotten bei einem „Schlottertrio“ empfindliche Zuhörer eine Art Seekrankheit bekamen. Unter den Mitgliedern der italienischen Oper zu London befinden sich Sänger aus Amerika, Australien, Rußland und Deutschland, auch ein schottisches Fräulein, „dünn in jeder Beziehung“ und ein Signor Rawner, der den Ruf genießt, das hohe D zu besitzen; er gab einmal das hohe C zum besten, fand aber so wenig Dank dafür, daß er das hohe D für sich behielt. Für den schönen Tenoristen Jean de Reszke, einen Polen, schwärmen die Damen ungemein.

— Ein englischer Kunstgönner, Mr. **Samson Fox**, läßt auf eigene Kosten in Kensington eine **Hochschule für Musik** erbauen. Am 8. Juli hat der Prinz von Wales den Grundstein zu diesem neuen Konservatorium gelegt.

---

Im Sinne des Preis-Ausschreibens, welches in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“ (Januar 1890) veröffentlicht wurde, sind vom Preisgerichte unter 382 Kompositionen als die besten Klavierstücke und Lieder folgende bezeichnet worden:

**„Im Abenddämmerschein“** (Motto: „Ruft der Kuckuck aus dem Wald, kommen Storch und Störchin bald“).

**„Nachtstück“** (Motto: „Daß wir Menschen nur sind, der Gedanke beuge das Haupt, doch daß Menschen wir sind, richte es freudig empor“).

**„Ländler“** (Motto: „Staël“).

**„Mexikanische Tänze“** (ohne Motto).

**„Das welke Röslein“** (Lied mit dem Motto: „Auch das kleinste Musikstück sei gefällig und sich selber genug“) und das Lied:

**„Gute Nacht“** (ohne Motto).

Diese sechs Kompositionen werden in sechs aufeinander folgenden musikalischen Beilagen unseren Abonnenten übergeben werden, welche auf Postkarten über die Reihenfolge von drei Preisen abzustimmen ersucht werden.

* * *

Ferner hat das Preisgericht folgende Klavierstücke und Lieder durch eine ehrenvolle Erwähnung und lobende Anerkennung ausgezeichnet:

### Klavierstücke:

**„Schlichte Weise.“** Von Richard Kügele in Liebenthal.

**„Melodie.“** Von Clementine von Becker in Frankfurt a. Main.

**„Impromptu.“** Von Alfred Schütz in Stuttgart.

**„Entsagung.“** Von Rob. Goldbeck in Königsberg i. P.

**„Mazurka.“** Von Dr. Wilh. Schüler in Stargard.

**„Ländler.“** Von Alfred Ahlborn in Göttingen.

### Lieder:

**„Ich sitz' im Wald.“** Von Günther Bartel in Düsseldorf.

**„Es steht am Baches Rande.“** Von Richard Kügele in Liebenthal.

**„Orakel.“** Von Gotthold Kunkel in Frankfurt a. M.

**„O laß dich halten, gold'ne Stunde.“** Von E. Albrecht in Metz.

**„Allerseelen.“** Von F. Degenhart in Neu-Ulm.

**„Wiegenlied.“** Von Kurt Goldmann in Berlin.

**„Weil auf mir du dunkles Auge.“** Von Günther Bartel in Düsseldorf.

**„Sehnsucht nach dem Mutterherzen.“** Von Alb. Schmidt (Nordhausen) in Hilchenbach.

**„Vom Burgwall.“** Von Robert Goldbeck in Königsberg i. P.

**„Frühling.“** Von Dr. Hans Harthan in Dorpat.

**„Auf zu des Himmels silbernen Sternen.“** Von Günther Bartel in Düsseldorf.

Wir behalten uns vor, die meisten von den hier genannten Liedern und Klavierstücken für die „Neue Musik-Zeitung“ zu erwerben.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Walter Petzet, „Im Asyl des Herzens“**, Klavierstück, und **„Neuerwachte Hoffnung“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

## Neue Musikstücke.

**Mozart-Sonaten für das Pianoforte.** Schulausgabe, herausgegeben von Emil Breslaur. (Breitkopf & Härtel, Leipzig. Volksausgabe) Mit dem vorliegenden ersten Hefte, in welchem sich vier Sonaten Mozarts befinden (in C dur, F dur, G dur, F dur) beginnt ein höchst verdienstvolles und beachtenswertes Unternehmen. Wie alle Meisterwerke unserer Klassiker, enthalten auch Mozarts Sonaten neben leicht spielbaren für die Hände der Schüler recht unbequeme Partien; dies wird durch den einfachen Grund erklärt, daß der Meister die Werke nicht in speciellem Hinblicke auf die Schule schuf. Diesen Stellen, wegen derer das herrliche Material doch nicht aus dem Schulrepertoire gestrichen werden kann, wendet Breslaur in seiner Ausgabe eine ganz besondere Aufmerksamkeit zu. Entweder führt er durch besondere Vorübungen zur leichteren Ueberwindung der zu Tage tretenden technischen Schwierigkeiten, oder er weist besonders auf dieselbe hin, schreibt dafür einen äußerst praktischen Fingersatz oder läßt in einem Falle sogar eine Note (Oktavverdoppelung) zur Erleichterung ohne Schaden für das Ganze fort, oder schreibt kompliziertere Verzierungen in leichterer und weniger leichterer Ausführung aus. In der Behandlung dieser letzten Materie beweist der Herausgeber eine große Gewissenhaftigkeit und lenkt besonders den langen und kurzen Vorschlägen, ein bei Mozart öfters streitiger Punkt, die größte Aufmerksamkeit zu. Es kann diese Ausgabe als eine sehr praktische und korrekte empfohlen werden. A. N.

**(Opern und Ouvertüren.)** Es ist ein Kennzeichen des Genies, daß es leicht, viel und dabei Gutes schafft. Es war ein Akt der Achtung für die außergewöhnliche Schaffenskraft Fr. Schuberts, daß der Musikalienverlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) u. a. sieben Ouvertüren von diesem genialen Komponisten in einer von F. B. Busoni besorgten Bearbeitung für das Klavier zu zwei Händen herausgegeben hat. Man wird nicht an allen, aber an einigen dieser Ouvertüren sein volles Behagen finden. Dankenswert ist auch der in demselben Verlage erschienene Klavierauszug des Singspiels „Die Verschworenen" (der häusliche Krieg) von Fr. Schubert mit dem Texte von J. F. Castelli. Der Klavierauszug wurde in trefflicher Weise von Carl Reinecke besorgt und wird in Gesangvereinen, welche über kein Orchester verfügen, sich aber gleichwohl den Genuß der Aufführung eines Singspiels gönnen wollen, mit großem Nutzen verwendet werden. — Es ist ein Beweis der auch in England wachsenden Popularität Richard Wagners, daß von dessen Oper Lohengrin eine vollständige Ausgabe mit englischem Texte von H. F. Corder notwendig geworden ist. In musikalischer Beziehung ist sie von Theodor Uhlig redigiert. Der deutsche Text der Oper ist dem englischen angefügt, was die Brauchbarkeit dieser schmucken Ausgabe nur erhöht. (Verlag von Breitkopf & Härtel.) — Der musikalische Wert der komischen Oper von C. M. von Weber: „Die drei Pintos" wurde anläßlich der ersten Aufführungen derselben (1888) nach Gebühr gewürdigt. Der Klavierauszug von dieser Oper ist im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger (Leipzig) mit und ohne Text erschienen. Das lustige Textbuch stammt von Th. Hell und wurde der dramatische Teil der Oper von C. v. Weber redigiert, während der musikalische nach hinterlassenen Entwürfen und ausgewählten Manuskripten des Komponisten von G. Mahler bearbeitet wurde. — Wer sich mit Chr. W. Glucks Oper: „Iphigenie in Aulis", des Reformators der Oper und des musikalischen Dramas, näher bekannt machen will, der greife nach der schmucken Volksausgabe derselben, welche bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Er wird darin das von Gluck angestrebte Ziel erreicht finden, durch die Musik die Bedeutung des Textes zur Geltung zu bringen, den Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften zu „verstärken", wie Gluck selbst bemerkt. In Paris wurde Glucks Oper im Jahre 1772 zum erstenmale nicht ohne Widerstand gegeben, denn es gab damals mehr als jetzt Leute, welche sich im Theater nur oberflächlich unterhalten, sich aber für ihr Geld nicht heftig aufregen oder gar erschüttern lassen wollten. — Für Musikfreunde, welche sich erheitern und nicht in eine ernste Stimmung versetzen wollen, empfehlen sich die Klavierauszüge und Lieder aus der Operette von Max Henschel: „Der alte Dessauer"; es gibt deren eine ganze Auswahl von dem Walzer: „Annalise", von dem Marsch: „Forsch, Fest und Resolut" und von der Dessauer Quadrille angefangen bis zu den munteren Couplets und zu dem „Ehestands-Walzer" für Gesang. Will man gerecht sein, so muß man trotz seiner Vorliebe für vornehme, ernste Musik zugeben, daß Max Henschels Tanzweisen zündend wirken. (Verlag von Albert Rathke in Magdeburg.)



## Litteratur.

**„Die Kunst unserer Zeit"** betitelt sich eine Monatsschrift, welche in München im Kunstverlag Franz Hanfstängls erscheint und von Hans Berlepsch redigiert wird. Die Lieferungen 2—6 enthalten ausgezeichnete Illustrationen; darunter einen weiblichen Studienkopf von Gabriel Max, welcher „Sehnsucht" betitelt ist und das Können dieses originellen Meisters in das beste Licht stellt. Die Frauenköpfe dieses Malers sind zwar immer virtuos gemalt, allein sie behandeln gewöhnlich ein Motiv, das nicht zu den edelsten gehört. Frau Sehnsucht ist aber ein schöner weicher edler Kopf, umwallt von reichem Haar. Der französische Bildhauer Barrias stellt die Elektricität durch zwei Mädchengestalten dar, welche vergessen haben, Toilette zu machen. Eines dieser Elektricitätsfräulein, welches auf Wolken sitzt, ist anmutig bewegt, das zweite, welches einen Blitzstrahl berührt, macht auf Schönheit ihrer Körperhaltung keinen Anspruch. Das Bild: „Des Lebens Lust und Last" von Wilh. Lindenschmitt ist im Grundgedanken poetisch, weil es einen Kontrast — eine Lastträgerin und ein Liebespaar — darstellt; doch die Ausführung dieses ein Wortspiel vorführenden Bildes läßt manches zu wünschen übrig; der Liebende liegt im Grase und spielt auf einer Mandoline, während die Freundin sentimental nach Apfelblüten auslangt. Andere ausgezeichnete Lichtätzungen sind Emil Naus „Ländliche Gestalten", Georg Jakobides „Mutterliebe", eine junge hübsche Frau, welche ihr Kind anlächelt, Hugo Kauffmanns lebensvolle „Versteigerung", H. Kowalskis „Lustiger Morgen", ein Bild, welches in einem Gespann eine frische hübsche Bäuerin vorführt, die ihrer Jugend und des hellen Morgens froh, vor sich hinlacht. Beachtenswert sind ferner: O. Lingners schmuckes Fischermädchen, O. Pecks liebliche Briefleserin, welche von Sonnenlicht umflossen und von Blumen umgeben, in ihrer Anmut selber ein Sonnenstrahl und eine Blume ist, dann die singenden Klostermädchen von Therese Schwartze, ein Bild, welches in seiner künstlerisch tief empfundenen Formschönheit einen grellen Gegensatz bildet zu dem abschreckend häßlichen und technisch plumpen Lucifer von F. Stuck, welcher, nach vielen seiner Bilder zu urteilen, das abgeschmackt Erfundene, anwidernd Absonderliche und in den Formen nur flüchtig Angedeutete für „genial" halten mag. Redigiert wird die Monatsschrift „Die Kunst unserer Zeit" recht gewandt.

**Allerlei Humore.** Komische Novellen und heitere Skizzen von R. Schmidt-Cabanis. Dritte Auflage. (Berlin, Otto Janke.) — Der bekannte witzige Mitarbeiter des „Ulk" widmet dieses Opus „allen seinen teueren Mitmenschen" aus „philanthropischen" Gründen; es enthält elf lustige Erzählungen mit zuweilen outrierten Situationen, die ja in Humoresken nicht sehr stören, da in denselben nicht künstlerische Zwecke verfolgt werden. Sie sollen erheitern und daß sie diese Absicht voll erreichen, dafür spricht die dritte Auflage des frisch und witzig geschriebenen Buches.

**Vier Perlen des bayerischen Hochlandes:** Oberammergau, Partenkirchen-Garmisch, Mittenwald, Walchensee von Frz. Jos. Bronner. (Leipzig, Amthorsche Verlagsbuchhandlung) Ein zeitgemäßes, praktisches Reisehandbuch für Besucher der Passionsspiele in Oberammergau und des bayerischen Oberlandes! Ueber das biblische Drama in dem Dorfe Oberammergau erhält man in dieser mit acht Illustrationen ausgestatteten Schrift nähere Aufschlüsse, u. a. die, daß im Jahre 1634 dort die erste Passionsdarstellung stattgefunden hat. Das Buch Bronners gibt zweckmäßige touristische Winke und würdigt die landschaftlichen Reize der Gebirgsgruppe, welche mit der Zugspitze abschließt, in sachkundiger Weise. Beachtenswert sind der Artikel über die Geigenindustrie Mittenwalds und einige feuilletonistisch gehaltene Aufsätze, welche das geschickt verfaßte Buch zur Unterhaltung des Lesers bringt.



## Miscellen.

F. R. (Die Mode im Theater.) Neuerdings haben an verschiedenen Orten die Bühnenleitungen sich veranlaßt gesehen, die verehrlichen Damen zu bitten, ihre Hüte in der Garderobe abzugeben, damit nicht durch diese vielfach übermäßig hohen Kopfbedeckungen den weiter rückwärts Sitzenden jede Aussicht auf die Bühne versperrt werde. Zu ähnlichen Unzuträglichkeiten führten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in den Theatern und Konzertsälen die Degen der Herren und die Reifröcke der Damen, welche beide sehr viel Platz in seitlicher Richtung wegnahmen. Namentlich bei Wohlthätigkeits-Akademien unterließen die Veranstalter gewöhnlich nicht, die Herren zu ersuchen, ohne Degen zu erscheinen, und ganz besonders die Damen zu bitten, sie möchten die Wohlthätigkeit doch nicht durch übergroße Reifröcke beeinträchtigen, sondern womöglich ohne diese Zierde oder wenigstens nur mit kleinen Reifen erscheinen. F. R.

Dr. Th. U. Als Liszt im Jahre 1835 durch Frankreich eine Künstlerreise unternahm, kam er u. a. nach einem Städtchen, dessen Bewohner sich für Kunstgenüsse nicht interessierten. So geschah es denn, daß sich nur sieben Kunstfreunde eingefunden hatten, um Liszt zu hören, dessen Ruf damals schon weit verbreitet war. Der Künstler trat vor und sagte vor den sieben Personen und vor den vielen leeren Stühlen sich tief verneigend: „Meine hochverehrten Anwesenden Damen und Herren! Es ist mir sehr schmeichelhaft, daß ich Sie hier begrüßen darf. Aber dieser Saal ist nicht fein genug, man erstickt förmlich darin. Wenn Sie die Güte haben wollen, so bitte ich mir in das Hotel zu folgen, wohin ich das Klavier bringen lassen werde, dort sind wir ganz unter uns und ich werde das Konzert ausführen." Dieser Vorschlag wurde acceptiert und Liszt erfreute seine sieben Zuhörer nicht bloß durch sein ausgezeichnetes Spiel, sondern ließ auch nach demselben ein feines Souper anrichten. Am andern Tage, als Liszt wieder auftrat, konnte der Saal die Menge der Zuhörer kaum fassen. —

F. R. (Verehrter Herr Kollege!) Es kommt mitunter vor, daß jemand sich ärgert, weil er von einer Person als „Kollege" angeredet wird, welcher er ein solches Recht nicht zugestehen will. — Fürst Poniatowski, der unter dem zweiten Kaiserreiche französischer Senator war und in seinen Mußestunden höchst mittelmäßige Opern komponierte, schrieb eines Tages an Auber einen Brief mit der Anrede: „Verehrter Herr Kollege!" — „Wieso Kollege?" rief der geistvolle Komponist der „Stummen", als er das las. „Sollte ich vielleicht zufällig zum Senator ernannt worden sein?" — Der Akademiker Ancelot, dessen dramatische Werke heute längst vergessen sind, liebte es sehr, die Kollegenschaft auf alle Welt auszudehnen, wurde aber von dieser Manie durch den witzigen Litteraten Perpignan, eine Art verkommenen Genies, geheilt. Als Ancelot nämlich eines Abends in dem Foyer eines Theaters wieder mit seinem „Verehrter Herr Kollege!" um sich warf, ging Perpignan mit ausgebreiteten Armen auf ihn zu und rief: „Ei sieh da, mein verehrter Herr Kollege!" — Unwillig drehte Ancelot sich um und sagte: „Dummkopf!" — „Ja, so meinte ich's ja auch," versetzte Perpignan schlagfertig und hatte damit die Lacher auf seiner Seite.

— Nächtliche Ruhestörung. Als Georg Benda (1721—1795), das berühmteste Mitglied dieser Musiker-Familie, seine Oper „Romeo und Julie" komponierte, war es einmal zwei Uhr morgens geworden, als er eine Arie zu seiner Zufriedenheit beendigt hatte. Ganz entzückt von dieser wohlgelungenen Nummer, nahm er sein Klavier unter den Arm, was bei der winzigen Form der damaligen Instrumente nicht schwer war, und eilte damit durch die Nacht zu Gotter, dem Dichter des Textes. Ohne weiteres drang er in sein Schlafzimmer und weckte ihn mit den freudigen Worten: „Wünschen Sie mir Glück, lieber Freund, die Arie ist fertig, — ich werde Sie Ihnen vorsingen!" Dann stellte er sein Instrument auf einen Tisch, sang und spielte die Arie und kehrte, mit dem Klavier unter dem Arm, wieder heim. — Von neueren Komponisten pflegte es Auber mitunter ähnlich zu machen und Madame Cinti-Damoreau (1801—1863), die berühmte dramatische Sängerin, erzählte oft, daß er mitten in der Nacht zu ihr geeilt sei und sie habe aufwecken lassen, um ihr eine für sie geschriebene Arie vorzuspielen. F. R.



# Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

**Saloniki, Frl. Cl. O.** Daß Sie unser Blatt „reizend“ finden, fällt auf Sie zurück; Sie sind es gewiß in hohem Maße. Edward Schloemann, der für New York engagierte Sänger, ist derselbe, welchen Sie kennen.

**Kötzschenbroda, F. B.** 1) Wir werden uns Ihren Wunsch betreffs der Sängerin Alice Barbi gegenwärtig halten. „Ist dieselbe verheiratet und mit wem und wo lebt sie?“ Vielleicht gelingt es, auch diese Fragen diskret zu beantworten. 2) Challiers Liederkatalog enthält nur die Namen der Verleger und der Komponisten. F. Schuberts „Wegweiser“ trägt die Opuszahl 89 und Lassens Lied: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland,“ ist bei E. Sulzer (Berlin) verlegt. Wenden Sie sich wegen Ermittelung des Dichternamens an die Verleger.

**Klagenfurt, M. v. Sch.** 1) In den Musikerkalendern ist die genaue Adresse der Gesangmeisterin Frl. Auguste Götze (Leipzig) nicht verzeichnet. Doch auch ohne genaue Angabe der Wohnung wird sie Ihr Brief finden. 2) Der von Ihnen bezeichnete Komponist ist nicht verheiratet und lebt in Magdeburg. 3) Ueber Duette der gewünschten Art dürften Ihnen die Stuttgarter Musikalienhandlungen Ebner und Sulzer & Galler die sicherste Auskunft geben.

**Temes-Kubin, Katinka N.** Die Anthologien- und Aphorismen-Litteratur in Deutschland ist bereits über das Bedürfnis reich vertreten und zwar in allen möglichen Anordnungen, illustriert und nicht illustriert, teuer und billig. Wir zweifeln, daß ein Verleger den Mut haben wird, ein neues derartiges Werk herauszugeben. Wenden Sie sich aber dennoch versuchsweise an folgende Firmen: Carl Gerolds Sohn in Wien, C. F. Amelangs Verlag in Leipzig, Greiner & Pfeiffer in Stuttgart. Titel und Honorar überlassen Sie am besten der Handlung, welche den Verlag übernimmt.

**Oedenburg, Al. Fl.** Mit litterarischen Beiträgen überhäuft. Eine Auswahl tadellos harmonisierter ungarischer Lieder und Tänze willkommen.

**Frau Kraus-Barinkay (München).** Gestatten Sie, daß aus den eingeschickten Gedichten zwei Bruchstücke mitgeteilt werden, Liederkomponisten zur Freude. Diese Fragmente sind gleichwohl in sich abgeschlossen und eignen sich vortrefflich zum „Vertonen“. Das erste lautet:

Alle meine Gedanken
Suchen dich allein;
Wandern und flattern und schweben
Dir in's Herz hinein!

Wandern und flattern und grüßen
In der Ferne dich;
Du mein Lenz, meine Rose,
Sage, liebst du mich?

Einen nicht geringen lyrischen Reiz besitzen auch folgende Strophen:

Der Himmel blau, die Fluren grün,
Die Welt im Sonnengold;
O Rosenzeit, o Sommerluft,
Wie bist du schön und hold!

Die Schwalben spielen in der Luft
Und laue Winde wehn;
O Rosenzeit, o Sommerluft,
Wie bist du süß und schön!

Und ich, ich trage in der Brust
Ein ganzes Paradies;
O Herzensmai, o Liebeslust,
Wie bist du schön und süß!

**E. D. Z.** Männerchöre werden am besten beim Klavier einstudiert. Die Geige leitet den Einzelgesang mit Erfolg — zumal in Volksschulen.

**Graz, H. T.** Sie wollten erfahren, ob Ihre Preisbewerbungsarbeit in Stuttgart eingetroffen ist. Eine Frage, die bei den diskreten Schleiern, in welche sich eine jede Preisbewerbung hüllt, gar nicht zu beantworten war. Es wurden alle Einläufe angenommen, da zu einer Ausschließung kein Grund vorhanden war, somit auch der Ihre. Sie werden weiter fragen, ob Ihre Arbeit einen Preis davongetragen hat; darauf antwortet die Entscheidung des Preisgerichtes, welche in der heutigen Nummer veröffentlicht ist. Die nicht prämiierten Arbeiten werden im Sinne der Preisausschreibung nur dann zurückgeschickt, wenn der Portobetrag in Briefmarken eingesandt wird.

**W. Z. in M.** „Die deutsche Pensionskasse für Musiker" besonders zu empfehlen. Der Beitritt steht „Musikern beiderlei Geschlechts" im Alter bis zu 30 Jahren frei. Nachträgliche Aufnahme bis zum 45. Jahre bei Nachzahlungen der Beiträge statthaft. Die Alterspension wird vom 60. Lebensjahre ab ausbezahlt. Centralbüreau: Berlin W., Mauerstr. 2.

**Stuttgart, S. S.** Leider unverwendbar.

**W. T. in P.** Ihr Vertrauen rührt uns. Sie suchen für Ihre durch Ueberanstrengung erschlafften Nerven Ruhe und Erholung. Ein Arzt empfiehlt das Parkhotel in Blasewitz bei Dresden. Der dortige Waldpark, der Turnsaal mit Heilapparaten, der Massageraum, die Warm-, Kalt-, Sand-, elektrischen, Sonnen- und Luftbäder mit temperierbaren Douchen werden gelobt. Ueber Einzelheiten wird Ihnen der Anstaltsarzt Dr. med. Neibeck Aufschluß geben.

**Höchscheid-Solingen, A. E. B.** In dem großen 1886 erschienenen Liederkatalog von Ernst Challier ist das von Ihnen bezeichnete Lied nicht zu finden. Aehnlich im Texte ist ein Lied von F. H. Baumbach: „Willkommen früher Morgenglanz." Einen Katalog für Chöre gibt es leider nicht, obwohl er ein Bedürfnis wäre. Vielleicht wird Ihnen eine große Musikalienhandlung Bescheid geben; wenden Sie sich etwa an Rühle in Leipzig (vorm. Tonger).

**Schneidemühl, Frl. A. P.** In unseren Katalogen nicht zu finden. Auch die Anfrage in einer großen Musikalienhandlung blieb erfolglos. Vielleicht wird einer unserer Abonnenten uns Auskunft darüber geben, wer den gemischten Chor: „Harmonie der Sphären" komponiert und wer den Text hierzu gedichtet hat.

**Wien, H. J. V.** Ihr Bemühen, Gedichtetes und Komponiertes zu vervollkommnen, ist aller Anerkennung wert.

**A. B. in V.** Die Patentflöte kann von jedem Flötisten sofort ohne jede Uebung benützt werden, weil diese Neuerung sich nur durch bequemere Haltung und leichtere Spielart unterscheidet. Der Patentinhaber P. J. Tonger in Köln versendet Beschreibung und Preisverzeichnis kostenfrei.

**Baden (Schweiz), Frl. M. Sch.** Für einen ersten Versuch gar nicht übel.

**Spielmann 3.** Das Gedicht ist zu lang und zu tragisch.

**W . . . . r.** Verrät Begabung, welche einer gründlichen Schulung bedarf. Kann nicht veröffentlicht werden.

**H. J. K. in W.** 1) Ihre Frage wurde an dieser Stelle schon einigemal beantwortet. Empfehlen Ihnen: Th. Hauptner: „Die Ausbildung der Stimme" (Leipzig, Eulenburg. Preis 4 Mk.), Dr. Härtinger: „Die Grundgesetze der Stimmbildung" (Mainz, Schotts Söhne). 2) Jede Harmonielehre gibt Ihnen darüber Aufschluß. 3) Der erstangeführte Accord heißt Sekundaccord, der andere Quartsextaccord; in beiden fehlen vielleicht der bequemeren Stimmführung wegen Intervalle.

**Witten, H. C.** Wenn die Nägel nicht immer wieder „abgekant" werden, so wachsen sie regelrecht nach und werden so gekürzt, daß sie auf den Klaviertasten kein „klapperndes Geräusch" machen. Ein vernünftiger Arzt dürfte gegen eine etwaige Abnormität der Nagelbildung einen nützlichen Rat wissen.

**Bukarest, R. v. O.** Es ist nur ein einziges deutsches Prachtalbum der **Pariser Ausstellung 1889** erschienen, und zwar in Groß-Folio-Format mit etwa 400 Illustrationen 100 Vollbildern, mit zahlreichen,

Doppelbildern und drei Panoramen in vierfacher Größe, in eleganter Ausstattung. Das Journal für Buchdruckerkunst sagt darüber u. a.: Die Zeichnung und Darstellung der Illustrationen ist durchweg eine treffliche und charakteristische, so daß man all das auf der Ausstellung Gesehene und Erlebte noch einmal zu erblicken und zu durchleben vermeint; aber auch für alle diejenigen, welche nicht so glücklich waren, die Ausstellung besuchen zu können, wird es durch die Lebendigkeit und Reichhaltigkeit seiner Darstellungen von hohem Interesse sein. Der Preis ist ein äußerst billiger. Es ist thatsächlich ein Buch das man unbesehen kaufen kann. Gegen Einsendung von Mk. 5.— franko vom **Stuttgarter Plakatinstitut** (Augustenstrasse 7) zu beziehen.

**Nordhausen, F. J.** Die Kataloge geben nur die Namen der Komponisten und Verleger der Lieder an. Den Namen des Textdichters kann Ihnen am ehesten der Musikalienverlag Ernst Challier (Carl Simon in Berlin) ermitteln.

**Newark, N. Y.** Anonyme Zuschriften finden keine Berücksichtigung. Siehe Bemerkung am Kopf des Briefkastens der Redaktion.

**Bonn, E. K.** Ihre Anfrage wurde inzwischen durch eine hiesige Musikalienhandlung direkt beantwortet. — Dr. Svobodas Illustrierte Musikgeschichte wird nachgeliefert und jeder fehlende Bogen von 8 Seiten mit 5 Pf. berechnet. Zahlung erbitte in Briefmarken.

**Wien, J. R.** Es existiert eine ziemlich große Litteratur für Harmonium. Wenden Sie sich an Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstraße 21. — Die Neue Musik-Zeitung berücksichtigt nur Klavier und Violine oder Cello.

**Kirchen, A. W.** In dem Hofmeisterschen Kataloge, dem zuverlässigsten bezüglichen Quellenwerk ist nichts zu finden. Der Güte einer hiesigen Musikalienhandlung verdanken wir folgende Titelangaben, welche indes wohl für gemischten Chor gelten: Lewandowski, 18 liturg. Psalmen. Soli und Chor mit Orgelbegl. — Grünzweig, Sabbatl. Synagogengesänge, wie ersteres. — Lewandowski, Psalter, 2stimm. Motetten, Hymnen und Psalmen f. Schul- und Gotteshäuser.

**Trompete.** Lassen Sie sich eine Trompete in B mit A-Stimmzug zum Einschieben anfertigen, welche alsdann eine sehr leichte Ansprache hat. Die Firma Franz Schediwy in Ludwigsburg liefert solche in guter Qualität und reiner Stimmung unter Garantie.

## Neue Musikalien.

„Grüßt mir das blonde Kind am Rhein.“ (Text von Hans Willy Mertens.) Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, komponiert von Carl Beines. Verlag von Rimbach & Licht, Köln a. Rh.

„Im Walde“, Salonstück für Pianoforte von Margarete Cunio, und „Ländlicher Tanz“, für Pianoforte von Otto Fuchs. Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

„O Schlesien, du mein Heimatland.“ Schlesierlied für eine Singstimme mit Piano, komponiert von Fritz Baselt. Verlag von Johann André in Offenbach a. M.

## Silbenrätsel.

A, a, ar, ca, cä, ci, ci, e, en, gal, he, kon, lan, li, li, li, ma, ner, ni, nold, nor, o, pag, ra, re, re, ta, tiv, to, to.

Obige Silben sind zu Wörtern von der unten angegebenen Bedeutung zu verbinden. Die Anfangsbuchstaben der entstandenen Wörter von oben nach unten und die Endbuchstaben von unten nach oben gelesen geben den Namen einer deutschen Oper. — Die Wörter bedeuten folgendes: 1) italienische Oper, 2) Person aus einem Schauspiel von Schiller, 3) Schutzheilige der Musik, 4) Musik-Instrument, 5) Bestandteil des Dreiklangs, 6) beliebter Walzerkomponist, 7) altgriechischer Gerichtshof, 8) alter Name eines europäischen Landes, 9) eine der 9 Musen, 10) eine Gesangsform.

A. B.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 13.**

**Schubart — Schubert.**

Richtige Lösungen sandten ein: Frau R. König, Berlin-Ontario (Canada). — Anna Saupe, Altenburg. — Ferd. Müller, Eger.



## Musikalische Jugendpost.

**Preis pro Quartal 1 Mark.**

**Inhalt Nr. 14.**



**Probenummern gratis und franko.**



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich C. Kafchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1890.




# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Exempl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.


## Zwischen Leben und Tod.

Von Moritz Lilie.

I.

Es war im Jahre 1826. Aus dem Parterresalon einer kleinen Villa, welche an einer jener stillen Vorstadtstraßen Berlins lag, die heute zu gewaltigen Pulsadern des öffentlichen Lebens der Millionenstadt geworden sind, drangen die Töne eines Klaviers. Hin und wieder vernahm man zu denselben die vollen, wunderbar glockenhellen Klänge einer vortrefflich geschulten Frauenstimme und, gefesselt von dem herrlichen Gesang, hemmten die wenigen Passanten der Straße ihren Schritt, um einige Augenblicke zu lauschen. Wer in dieser Gegend der Stadt unbekannt war, kehrte wohl auch zu der Pforte zurück, welche nach der inmitten eines sorgfältig gepflegten Gartens gelegenen Villa führte, um den Namen zu lesen, welcher in das blankgeputzte Messingschild neben der Klingel eingraviert war.

Dieser Name lautete: „Henriette Sontag, königl. preuß. Hof- und Kammersängerin." Vor zwei Jahren erst war sie von Wien nach Berlin gekommen, um ein Engagement am neuen Königstädtischen Theater anzutreten und erregte dort so gewaltiges Aufsehen, daß sie schon nach wenigen Monaten vom König Friedrich Wilhelm III. diesen Titel erhielt. Sie war der angebetete Liebling des Berliner Publikums und wo sie auch auftrat, ob auf der Bühne oder im Konzertsaal, stets folgte ihren Darbietungen wahrhaft begeisterter, enthusiastischer Beifall, wie er vor ihr noch keiner Theatergröße zu teil geworden war. — Es war Vormittag elf Uhr; die Sängerin hatte die Morgentoilette bereits abgelegt und trug jetzt ein elegantes resedafarbenes Seidenkleid nach modernstem Pariser Schnitt. Hastig glitten ihre Finger über die Tasten; es waren Melodien aus Rossinis „Barbier von Sevilla", in welchem sie die Partie der Rosine zu ihren Glanzrollen zählte. Aber sie war offenbar zerstreut und wenn sie auch dann und wann, begeistert von der graziösen Musik, einige Gesangsstrophen in die Klavierbegleitung hineinschmetterte, so geschah dies doch fast unwillkürlich, denn oft brach sie mitten in den herrlichsten Flötenpassagen, die sie mit vorher ungekannter Meisterschaft beherrschte, ab und schloß mit einem absichtlich falsch gegriffenen Accord auf den Tasten.

Plötzlich sprang sie auf und klappte das Instrument zu; ungeduldig schweifte ihr Blick nach der Uhr, welche auf dem Kaminsims stand. Dann trat sie zu dem Tisch, erfaßte eine kleine silberne Glocke und setzte dieselbe heftig in Bewegung.

Sofort erschien das Kammermädchen. „Hat niemand nach mir gefragt oder eine Karte abgegeben?" forschte die Sängerin. „Keins von beiden, gnädiges Fräulein," erwiderte die Zofe, während ein eigentümliches Lächeln ihre Lippen umspielte. „Es ist gut, Nanny," sagte Henriette Sontag im Tone des Unmuts, „ich bedarf deiner jetzt nicht weiter. Aber bleibe in der Nähe, bald nach zwölf Uhr fahre ich zur Probe und du wirst mir beim Ankleiden behilflich sein."

Das Mädchen knixte leicht und ging; die Künstlerin aber warf sich in die weichen Kissen einer Ottomane und zauste erregt an der am Polster angebrachten Quaste. „Der Herr Marquis von Lamonnais scheint wenig zuverlässig zu sein," sprach sie vor sich hin, indem sie die Quaste, welche sie abgerissen hatte, mit der Rechten in wirbelnde Bewegung versetzte. „Als er mich gestern abend nach der Oper zum Wagen begleitete, versprach er mir, heute vormittag hier vorzusprechen, um sich nach meinem Befinden zu erkundigen; statt dessen sendet er mir schon in aller Frühe diese reizende Blumenspende, er selbst aber scheint sich dem Danke dafür entziehen zu wollen."

Sie erhob sich und trat ans Fenster, wo zwei prachtvolle Bouquets von Rosen und Maiglöckchen standen, — jetzt, im September, eine Seltenheit. Mit ihren feinen, weißen Händen entfernte sie einige welke Blättchen und Blüten, dann beugte sie sich auf die Blumen herab und sog den herrlichen Duft ein.

In diesem Augenblicke fuhr ein Wagen vor; noch ehe er hielt, ward der Schlag geöffnet und leichtfüßig

Robert Fuchs. (Text s. S. 186.)

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

sprang ein elegant gekleideter Herr heraus. Er war von hohem, schlankem Wuchs, dichtes schwarzes Haar quoll unter dem Hute hervor und ein kleiner Backenbart zierte die Wangen. Die gelbliche Farbe des wohlgebildeten Gesichts ließ auf südeuropäische Abkunft schließen und die tiefdunklen Augen deuteten auf einen Angehörigen des romanischen Stammes. Auffallend waren die starkgewölbten Augenbrauen, welche den unteren Teil der Stirn beschatteten.

Eine Minute später meldete die Zofe den Marquis von Lamonnais und gleich darauf stand dieser vor der Sängerin. „Ei, Herr Marquis, Sie verstehen es, Ihren Freunden Geduld zu lehren,“ sagte Henriette, indem sie ihm die Hand reichte, die dieser an die Lippen führte. „Wenn man weiß, daß man angenehm ist, darf man schon ein wenig pünktlicher sein.“ „Bitte tausendmal um Entschuldigung, gnädiges Fräulein, dringende unvorhergesehene Abhaltung — —“ Er sprach ein gutes, korrektes Deutsch, wenn auch mit fremdländischer, offenbar französischer Betonung. „O, man kennt das schon!“ unterbrach ihn die Künstlerin lächelnd, „Herren sind ja um Ausreden nie verlegen. Aber lassen wir das; nehmen sie meinen besten Dank für den duftigen Morgengruß, der mich beim Erwachen empfing!“ Der Marquis verbeugte sich, die Sängerin aber setzte die beiden Blumenvasen in die Mitte des Tisches, an welchem sie Platz genommen hatten. „Wenn Ihnen diese Kleinigkeit ein wenig Freude gemacht hat, so ist mein Zweck erreicht!“ versetzte der Franzose in verbindlichem Tone. „Ziehen Sie daraus keine falschen Schlüsse, bester Marquis!“ fiel Henriette rasch ein, „ehe ich irgend jemanden meine volle Freundschaft schenke, verlange ich ganz andere Beweise seiner Anhänglichkeit.“ „Tausendmal würde ich mein Leben für Sie opfern, teuerstes Fräulein —“ Die Sängerin lachte laut auf, dann aber plötzlich ernst werdend, sagte sie: „Also auch Sie gehören zu den unerträglichen Phrasenmenschen, deren Mund über Dinge spricht, von denen das Herz nichts weiß. Sie haben wie jeder andere Mensch nur ein Leben zu verschenken und ich zweifle sehr, daß Sie geneigt sind, dasselbe leichtsinnig von sich zu werfen. Uebrigens liegt durchaus keine Veranlassung zu einem derartigen Opfer vor; was ich von Ihnen verlange, ist nicht unerfüllbar.“

Es klang wie eine Strafpredigt und die dunklen Augen des jungen Mannes ruhten mit dem Ausdrucke des Erstaunens auf der Künstlerin. Dann aber wandten sie sich beschämt ab und erst bei den letzten Worten der Dame wagte der Marquis wieder emporzublicken. Aber es war wie ein leidenschaftliches Aufzucken, nichts von Freundschaft und Wohlwollen lag in diesem Blicke, der sich einen Moment lang auf die jugendliche Frauengestalt heftete. Dann nahmen die Augen des Marquis wieder den vorigen sanften, fast schwärmerischen Ausdruck an; der Mann verstand sich zu beherrschen.

„Verfügen Sie über mich,“ versetzte er rasch, „Sie wissen, daß ich mich glücklich schätze, Ihnen dienen zu können.“

„Ich habe Ihnen bereits mitgeteilt, daß ich einen sehr ehrenvollen Gastspielantrag an die Große Oper in Paris erhalten habe,“ fuhr die Sängerin fort, „und ich gedenke schon in acht Tagen dahin abzureisen. Aber ich bin völlig fremd in der großen Stadt, ich habe keinen Menschen, der sich meiner annehmen könnte. Sie, lieber Marquis, haben viele Jahre in der französischen Hauptstadt gelebt, sind wohl gar dort geboren, und daher mit den Verhältnissen völlig vertraut. Wie Sie mir sagten, haben Sie in allernächster Zeit ebenfalls Veranlassung, Paris zu besuchen — wollen Sie mir Führer und Reisemarschall sein?“

„Ich kam heute zu Ihnen, um mich zu verabschieden, gnädiges Fräulein,“ erwiderte der Franzose, die rehfarbenen Handschuhe straff ziehend. „Eine Erbschaftsangelegenheit zwingt mich, nach meiner Vaterstadt zu reisen, wohin ich schon übermorgen aufzubrechen gedachte. Aber ich kann meine Abreise ohne Bedenken noch einige Tage verschieben —“

„Nein, nein, verehrter Freund, thun Sie das nicht!“ unterbrach ihn Henriette rasch, „es ist besser, Sie reisen vorher und mieten für mich eine passende Wohnung, versteht sich, vorläufig nur auf kurze Zeit, da ich nicht weiß, ob mein Gastspiel zu einem Engagement führt. Sehen Sie auf bequeme Lage, hübsche elegante Einrichtung, der Preis ist gleichgültig. Ich finde dann in der fremden Stadt wenigstens sofort ein behagliches Heim.“

„Ich hoffe, Sie werden mit mir zufrieden sein,“ sagte der Marquis sich erhebend. Dann besprachen die beiden noch die in Frage kommenden Einzelheiten, über welche sich der junge Mann Notizen machte, und endlich verabschiedete er sich.

„Also, ich rechne auf Sie, Marquis,“ rief ihm die Künstlerin nach, „ich hoffe, meine Angelegenheiten sind in guten Händen.“ „Sie können keine besseren finden, mein verehrtes Fräulein!“ gab jener zurück und mit raschen Schritten eilte er zu dem harrenden Mietwagen. An der Gartenpforte stand Nanny und putzte mit einem Stück weichen Leders das Messingschild, auf welchem der Name der Bewohnerin des Hauses stand. „Alles geht gut, morgen abend mehr!“ flüsterte der Franzose dem Mädchen zu; dann stieg er ein und der Wagen rollte davon. Gleich darauf trat eine ältliche, aber noch sehr rüstige Frau ins Zimmer der Sängerin. „Der Fremde war wieder bei dir, Henriette, meine Warnungen haben also nichts gefruchtet!“ sagte sie in halb bittendem, halb vorwurfsvollem Tone. „Du thust dem Marquis wirklich unrecht, Mutter,“ versetzte die Tochter, und strich der alten Frau die grauen Haare aus der Stirn. „Der Mensch ist wirklich recht harmlos, ausnehmend artig und galant und nie setzt er auch nur einen Augenblick die schuldigen Rücksichten aus den Augen.“ Die alte Dame wiegte das Haupt hin und her. „Und ich bleibe dabei, der Mann verdient kein Vertrauen, sein Blick gefällt mir nicht,“ meinte sie mit besorgter Miene. „Ich habe in meiner Jugend einmal ein Theaterstück von einer herumziehenden Truppe gesehen, welches den Titel führte: Leben, Thaten und Höllenfahrt des Doktor Johann Faust; darin spielt auch der Gottseibeiuns mit und der hatte gerade solche dicke schwarze Augenbrauen wie dieser Franzose.“ „Aber Mutter —,“ lachte das junge Mädchen, „das ist's ja gerade, was diesen Herrn so interessant macht! Dein Mephisto hat gewiß die Farbe fingerdick aufgetragen, damit es den jungen Mädchen recht vor ihm grauen sollte, denn damals hieß es: je gruselicher desto besser. Und, Mutter, er ist so aufopfernd und gefällig, daß er mir gerade jetzt viel nützen kann, wo ich allein in die große fremde Hauptstadt Frankreichs komme, denn dich, Mütterchen, hole ich ja erst nach, wenn ich engagiert bin. Du hättest den Marquis nur sehen sollen, als er sich mir das erste Mal nahte, so schüchtern und befangen wie ein Kind, gar nicht so aufdringlich wie viele andere. Ich kam aus meiner Garderobe, um mich nach dem Wagen zu begeben, da überreichte er mir den herrlichsten Blumenstrauß, den ich je erhalten habe. Er war glücklich, daß ich ihn annahm und wiederholte diese Aufmerksamkeit an den folgenden Abenden, bis er mir eines schönen Tages seine Aufwartung in unserer Wohnung machte. Das ist die höchst einfache Geschichte unserer Bekanntschaft, die auf rein persönlicher Wertschätzung beruht, denn von Liebe ist wenigstens meinerseits keine Rede.“

„Die Welt ist voll Trug und Arglist, Kind, und du bist noch zu unerfahren,“ gab die Frau zurück. „Aengstige dich darum nicht, Mutter, gieb acht, auch du wirst ihn noch schätzen lernen,“ versetzte Henriette heiter. „Aber jetzt entschuldige mich, ich muß zur Probe, in zwei Stunden bin ich zurück.“ Sie küßte die Alte auf die Stirn und hüpfte davon; Frau Sontag aber trat ans Fenster und schaute lange sinnend in die Herbstlandschaft hinaus.

(Fortsetzung folgt.)
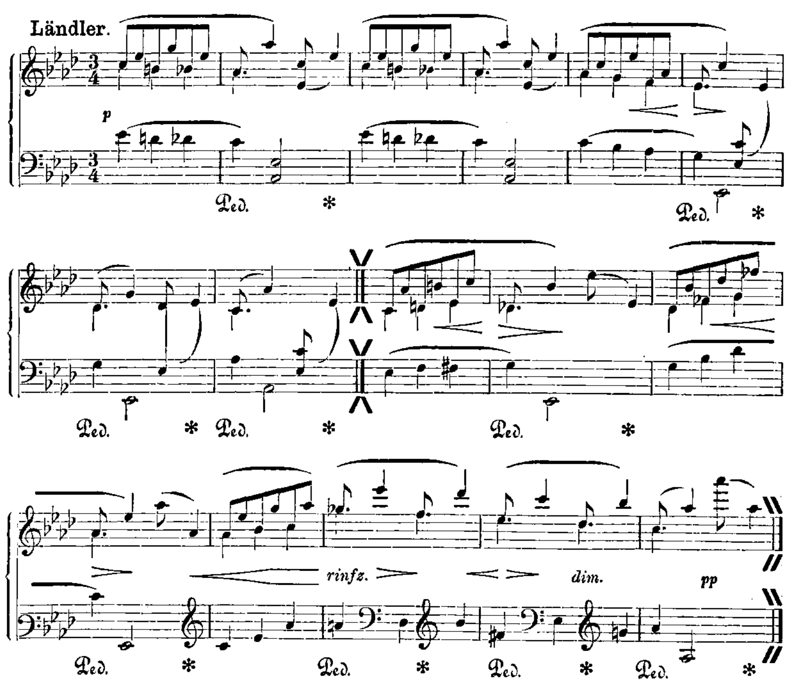


# Robert Fuchs.

## Ein Musikerleben, von ihm selbst erzählt.

### Mitgeteilt von Moriz Band.

Unter den jüngeren deutschen Komponisten der Gegenwart ragt Robert Fuchs, der Schöpfer einer Reihe von Symphonien, Sonaten, Serenaden, Konzerten und anderer Tonwerke, durch den Adel der Begabung, durch den Reichtum an Melodien und die Auserlesenheit des Geschmackes weit empor. In allen Kreisen, wo die vornehmste Richtung der Musik gepflegt wird, steht der Name des trefflichen Meisters obenan und Jahr um Jahr mehren sich die Ruhmesblätter, die er sich für die Musikgeschichte erarbeitet. Die in intimeren Kreisen bekannte Bescheidenheit des gefeierten Tondichters hat ihn bis heute wenig aus dem engen Gebiete seiner persönlichen Thätigkeit hervortreten lassen und kaum der große Erfolg seiner Oper „Die Königsbraut“ vermochte es, ihn auf kurze Zeit in die Oeffentlichkeit zu stellen, aus welcher der bescheidene Künstler sich schüchtern und scheu zurückzog. Es ist darum eine doppelte Pflicht, den Meister in weiteren Kreisen bekannt zu machen, und darum gingen wir daran, den Meister zu bitten, sich selbst in unserem Blatte vorzustellen. Die Liebenswürdigkeit, die Robert Fuchs als Komponisten auszeichnet, ist ihm als Menschen in gleich hohem Grade eigen und so bot uns der ausgezeichnete Mann sein geistiges Porträt in Wort, Bild und Ton. In einem liebenswürdigen Briefe schilderte er uns seinen Lebenslauf, bot er uns sein Porträt, das sympathische Züge zeigt und ein Musikstückchen, dessen Anmut den lieblichsten Grundton zu dem Lebensbilde des Künstlers bildet.

Hier sind sie. Zuerst der reizende Ländler:



Charakteristisch für die liebenswürdige Anspruchslosigkeit des Tondichters ist folgender Brief:

„Sie bringen mich durch Ihre Aufforderung, Ihnen meine Lebensgeschichte zu erzählen, in eine nicht geringe Verlegenheit, denn fürs erste ist dieselbe so uninteressant wie nur möglich, andererseits fehlt mir die Gabe, mich mitzuteilen, gänzlich. Ich kann also mit dem besten Willen Ihrer Aufforderung nur dann entsprechen, wenn Sie mein selbstsprechendes „Ich" ganz aus dem Spiele lassen. Zu diesem Behufe folgt hier eine kurze Darstellung meines Lebensweges. Ich bin am 15. Februar 1847 zu Frauenthal in Steiermark geboren. Mein Vater war daselbst Schullehrer und Organist, auch Komponist von zumeist Kirchensachen, die in vaterländischen Kreisen in hohem Ansehen standen. Mit sieben Jahren kam ich zu meinem Schwager Martin Bischof, ebenfalls einem Schullehrer, welcher mich in allen Zweigen der Musik: Klavier, Violine, Orgel, Flöte &c., sowie im Generalbaß unterrichtete und dem ich einen durchaus soliden und festen Grund zu meiner ferneren musikalischen Ausbildung verdanke.

Später ging ich nach Graz, wo ich zuerst die Realschule und dann den pädagogischen Kurs besuchte, da ich Lehrer werden sollte. Als ich letzteren absolvierte, hielt es mich nicht länger in Graz; der Trieb, mich ganz der Musik zu widmen, wurde noch verstärkt durch das Beispiel meines Bruders Hans, welcher der Musik wegen seine juristischen Studien aufgab. Kurz, ich ging im Jahre 1865 nach Wien, kam zu Dessoff ins Konservatorium, wo ich auch Stefan Stocker und Hermann Riedel traf, mit denen ich dann nach 3 Jahren gleichzeitig diplomiert wurde. Dessoff verdanke ich sehr viel, ganz besonders in Hinsicht auf Veredelung des Geschmackes. Im Jahre 1872 wurde meine erste Symphonie (G moll) bei den Philharmonikern zur Aufführung gebracht. Sie errang nur einen Achtungserfolg, was mich zur Ueberzeugung brachte, daß ich mich zu früh auf dieses große Gebiet gewagt habe. Ich fing darauf gleichsam nocheinmal von vorne an und hatte 2 Jahre darauf mit meiner D dur-Serenade meinen ersten Erfolg, dem ich unter anderem auch meine Stellung am Konservatorium verdanke, wo ich seit Jänner 1875 als Lehrer wirke. Erst zwei Jahre später hatte ich endlich das Glück, mit Johannes Brahms bekannt zu werden, den ich bis dahin nur in seinen Werken zu verehren Gelegenheit hatte. Von diesem Momente beginnt selbstverständlich wieder eine ganz neue Epoche meines Künstlerlebens und zwar nicht die schlechteste.

Im Laufe der Jahre kamen bei den Philharmonikern weitere 2 Serenaden, 2 Symphonien und ein Klavierkonzert zur Aufführung. Bis zum Jahre 1888 bin ich dieser Richtung treu geblieben, bis mich Herr Schnitzer zu einer Oper verführte. Ob ich ihm das danken soll, wird wohl erst die Zukunft lehren. Daß „Die Königsbraut" in musikalischer Hinsicht Erfolg hatte, wissen Sie, denn sie wurde in der vergangenen Frühlings-Saison an der Wiener Hofoper 6 mal gegeben und kommt, wie ich höre, bald wieder aufs Repertoire.

Sollten Sie auch von meinem Privatleben einigermaßen Notiz nehmen, so diene Ihnen zur Nachricht, daß ich seit 1869 verheiratet bin, zwei schlimme Buben habe und im allgemeinen ein häuslich eingezogenes Leben führe, und daß mich Hymens Bande bisher noch nie gedrückt haben, trotzdem ich sie schon so lange trage. Robert Fuchs."

Die knappen, aber erschöpfenden Mitteilungen des Meisters dürften wohl genügen, sein künstlerisch so bedeutendes und menschlich so anmutendes Wesen treffend zu zeichnen, so daß uns nichts anderes erübrigt, als der Zukunft des Tondichters zu gedenken, die uns manches herrliche Werk seiner Kunst bringen wird. Der Meister steht heute in der Vollkraft seines Könnens und arbeitet rastlos und eifrig für sich, für uns, für die ganze musikalische Welt.



# Die „kleine Geliebte".

Susi saß träumend im Garten und erwartete herzklopfend den schriftlichen Morgengruß des Geliebten. Das Brautpaar wurde von der Seligkeit des täglichen persönlichen Verkehrs allein noch lange nicht satt, es mußte außerdem die Post in Bewegung setzen.

„Briefe für Fräulein Susanna," rief die Stimme des Postboten im Vorzimmer und bald darauf erschien Madame Delatour, die Gardedame der alleinstehenden Waise und übergab dieser die Briefe. Sie küßte Susi zum Gutenmorgen auf beide erglühenden Wangen, lächelte wohlwollend und nannte sie ihre kleine Murillo-Madonna; dann war Madame so liebenswürdig, sich diskret zurückzuziehen, als die Finger ihrer Pflegebefohlenen den ersehnten Brief des Bräutigams umschlangen und den Verschluß desselben lösten.

„Meine süße, holde Susi" — u. s. w., immer wieder neu berückend, berauschend, ein sprudelnder Bergquell von Liebe.

Mit einem Wonneschauer der Befriedigung drückte sich Susi nach beendeter Lektüre noch tiefer in die vollblühende Jasminlaube hinein und sog und nippte an dem überschäumenden Becher ihres Glückes.

Eine halbe Stunde mochte diese Versunkenheit gewährt haben, als Madame wiederkehrte, um sich nach den neu eingetroffenen Nachrichten und mit aufrichtigem Interesse nach dem Befinden des Bräutigams zu erkundigen. Der von aller Welt angebetete Künstler hatte von vornherein ihr musikliebendes Herz gewonnen; aber noch höher schätzte sie sein von angeborener Liebenswürdigkeit umflossenes Wesen, sein warmes, von vornehmer Gesinnung und von Güte genährtes Empfinden.

„Sein liebes Herz kocht wieder über," sagte bei guter Gelegenheit die feinfühlende Französin, man wüßte diesem Gedanken keine bessere Bezeichnung zu geben, als coeur pot-bouille.

„Ei, die anderen Briefe haben Sie noch nicht geöffnet, Suzon," sagte sie nun in leise strafendem Tone und musterte die übrige Bescherung, die unberührt auf dem steinernen Tisch lag.

Susi gähnte und meinte, Trousseau-Angelegenheiten, Rechnungen, Quittungen und was noch mehr sei, gingen sie nichts an, Tourchen könnte das viel besser besorgen, sie selbst habe keine Gedanken dafür übrig und die verwöhnte kleine Madonna verbarg sich nun ganz und gar in den Heiligenschrein der weißen Jasminblüten.

„Sie lassen sich zu sehr gehen, Suzon, Sie sind ein Faulpelzchen," meinte die alte Dame gutmütig, nahm das Geschäftliche in ihre Hände, ließ einen Brief, der augenscheinlich der Privatkorrespondenz angehörte, auf dem Tisch liegen mit dem Bedeuten, um diesen werde sie sich nicht kümmern — und ging weg.

Widerwillig öffnete Susanne das Couvert, mit einem Gefühl von Abneigung und Kälte, denn sie erkannte die Schriftzüge eines abgewiesenen Freiers, außerdem das Wappen der „Edlen von Wellbart".

„Eine mir unsympathische Rasse, obwohl ich leider mit ihr verwandt bin," seufzte sie und las in dem Briefe:

„Hochverehrte Cousine!

Werden Sie mir verzeihen, wenn ich Ihnen sage, daß sich die Welt unbeschreiblich wundert, wie die vielumworbene Huldin, wie die unbeschränkte Beherrscherin vieler edler, uneigennütziger Herzen sich entschließen will, ihre Hand einem Mörder zu geben, der thatsächlich viele Jahre in einem Strafhause in Haft gewesen? Die Welt, die einen jeden von uns auf die Wage der Gerechtigkeit stellt, wundert sich über Ihren Entschluß, sowie über das Wagnis und über die Kühnheit des berühmten Geigenvirtuosen, den Sie, liebe Cousine, leider Ihren Erwählten nennen.

Wir, die das unschätzbare Vergnügen genießen, mit Ihnen verwandt zu sein, können nicht umhin, ein Wort für die gefährdete Familienehre einzulegen und Sie vor einem Schritt zu warnen, welchen Sie thatsächlich bereuen müßten. Sie werden mir wohl diese unwillkommene Mitteilung verzeihen und mir gestatten, verehrte liebe Cousine u. s. w."

Das Erstaunen und Entsetzen der jungen schönen Braut, welches durch diese niederschmetternden Worte hervorgerufen wurde, war unbeschreiblich.

Zuerst wollte Susi der Verleumdung dieses abscheulichen Menschen keinen Glauben schenken, jedoch er schrieb zum Schlusse so unverblümt von sicheren Erkundigungen, von Thatsachen und Beweisen — es mußte wohl doch etwas Wahres an dieser grausamen Geschichte sein.

Das arme Mädchen rang die Hände — er ein Mörder!

„Susanna, Susi," schallte es mit wohlbekannter Stimme durch den Garten. Sie regte sich zuerst nicht, sie lag wie betäubt in der Laube und als ihr Bräutigam vor ihr erschien, mild und gut, flog sie gleichwohl, einem Gebot ihres Herzens folgend, an seine Brust. Sie teilte ihm den Inhalt des Hiobsbriefes mit und fragte naiv: „Bist du ein Mörder?"

„Ich bin es!" gab er lächelnd zurück! „Meine That ist aber verbüßt und entsprang keinem unedlen Beweggrund."

Sie atmete auf. „Erzähle!"

„Ich habe allerdings einen Menschen getötet," erwiderte er, „allein ohne es zu beabsichtigen. Ich ging eines Abends im Arbeiterviertel meiner Vaterstadt spazieren. Da sah ich einen berauschten Mann auf eine junge Frau, die ein Kind im Arm trug, mit einer Hacke losgehen. Sie hält ihm das Kind entgegen. ‚Willst du dein Kind töten?' ‚Dich und deine Brut!' war die Antwort. Ich stürze auf den Mann los, schleudere ihn zurück, er fällt rücklings auf den Kopf und verwundet sich mit der Axt.

Nach einigen Tagen stirbt er, der am Säuferwahnsinn schon längst gelitten hat. Ich stellte mich dem Gerichte selbst und wurde verurteilt. In dem Gefängnisse, einer früheren bischöflichen Abtei, war ich zuerst sehr unglücklich. Täglich hörte ich an meiner Zelle die zur Zwangsarbeit bestimmten Sträflinge vorbeigehen. Ihr gleichmäßiges, taktgerechtes Einherschreiten erinnerte mich bald an den Trauermarsch von Chopin, bald an den nach Freiheit schmachtenden ‚Chor der Gefangenen' in ‚Fidelio'. Ich sehnte mich nach meiner Geige, einer Amati, welcher ich den Kosenamen Picciola gegeben. Ich nannte sie auch meine ‚kleine Geliebte'. Ich träumte sogar in der Nacht von ihr und beschwor meinen Wärter, mir die Benützung meiner Geige zu gestatten. Er antwortete mir, er habe weder den Willen, noch die Befugnis, den Herrn Direktor mit solch ungehörigem Anliegen zu belästigen; mit meiner Künstlerschaft werde es wohl nicht so weit her sein; wenn der Zelle Nr. 30 die Zeit lang werde, könnte sie drüben in den Arbeitssälen vollauf Beschäftigung finden.

Der Pförtner, den ich von meinem Fenster aus beobachten konnte, zeigte sich meiner Bitte geneigter als der knorrige Wärter. In einem günstigen Augenblick sah ich ihn allein im Hofe stehen, mit seinen gutmütigen blauen Augen, die mich an zwei in einer sanften Milchsuppe schwimmende Vergißmeinnichtblüten erinnerten.

Der gute Mann hörte meine Bitte an und flüsterte mir zu, er wolle beim Strafhausdirektor sein Möglichstes für mich thun.

Tage vergingen — ich harrte vergeblich auf die Erhörung meiner Bitte, als plötzlich eines Nachmittags zu ungewöhnlicher Stunde mein unhöflicher Wächter eintrat und meinen schmerzlich vermißten, bis dahin konfiszierten Koffer auf seinem Rücken trug. Er warf ihn hin, als stieße er ein giftiges Reptil weit von sich und schnauzte mich an: „Zelle Nr. 30 hat fix Toilette zu machen, ich soll ihn hernach zum Herrn Direktor führen!"

Diese Botschaft brachte ich sofort mit der Sehnsucht nach meiner Geige in Verbindung. „Der Trost der Musik winkt mir, ich werde meine Picciola wieder an mich drücken können!" rief ich und zog mich rasch um. Der Schließer ließ mich gehörig warten, endlich erschien er, schielte mich an, wiegte seinen Kopf hin und her und murmelte: „So eine tolle Geschichte sei ihm noch nicht vorgekommen" und begab sich dann mit mir auf den Weg.

Als wir an den Arbeitssälen vorüberkamen, hörte ich die Gefangenen in ihrem Frondienste hämmern und klopfen. In mir aber rief es: Picciola!

Der Kerkermeister überlieferte gewissenhaft Zelle Nr. 30. Verwirrt stand ich vor dem Strafhausdirektor, der mein „Verbrechen" kannte und mir gleichwohl lächelnd die Hand bot. Verwundert blickte ich mich in dem prächtigen Raume um, in welchem mein Glück mir winkte. Der Direktor erklärte mir, der frühere Prior der Abtei pflegte in diesem Saale den Fürstbischof zu empfangen, der dieses Klosterbijou aus eigenen Mitteln erbaut hatte. Ich besah die herrlichen Fresken, welche die Wände schmückten und von der Hand Tiepolos gemalt waren und wie gemalt waren. Einige Bemerkungen, welche ich wagte, veranlaßten den Direktor, nach meinem Vater, einem berühmten Maler, zu fragen und hinzuzufügen: „Sein Sohn aber hat sich mit Leidenschaft der Musik ergeben." Ich bejahte dies und wurde alsbald in liebenswürdiger Weise von ihm ersucht, eine Probe meiner Künstlerschaft zu bieten. Er wolle heute einen Quartettabend veranstalten und habe hierzu seine Bekannten eingeladen, nun sei der Primgeiger plötzlich krank geworden, was ihm nicht geringe Verlegenheit verursache; wenn ich indes den Erkrankten vertreten wolle, würde ich ihm einen großen Gefallen erweisen. — Ich sagte zu. Er legte mir nun meine inzwischen

enthaftete Geige sorgfältig in den Arm, brachte Noten herbei und das Probespiel sollte beginnen. Picciola!

„Noten, nein ich danke, wenn Sie erlauben werde ich improvisieren."

„Ganz wie Sie wünschen."

Ich umschlang innig meine Geige und spielte eine Träumerei über das Lied: „Ein Fichtenbaum steht einsam," die ich schon Tage lang in meiner Zelle tonlich ausgestaltet hatte. Die Bedeutung dieses Augenblickes war keine geringe, da meine holde kleine Geigengeliebte mir zum Siege verhalf.

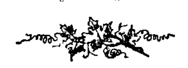
Der Direktor ward von meinem Spiel bezwungen, er wischte sich sogar Thränen aus den Augen, segnete diese Musikprobe, die ihm unendlich wohl gethan habe und erklärte, ich sei zu seinen Quartettsoireen stets gebeten und meine Geige nebst seinen Musikalien stünde mir während der ganzen Dauer meiner Gefangenschaft zur Verfügung.

Ich brachte es in meinem Gefängnisse zu einer solchen Spielfertigkeit und meine Sehnsucht nach der Freiheit und nach den Freuden des Lebens hat mein Empfinden und den Ausdruck desselben in Tönen so vertieft, daß ich mir später die Herzen aller Musikfreunde eroberte. Das war die segensreiche Folge meiner unvorsichtigen That, derentwegen ich mir selbst nie Vorwürfe gemacht habe. Sprichst du mich nun, den Menschentöter, frei und wirst du mich weiter deiner Liebe wert halten, meine holde Freundin?"

Susanna umschlang den Geliebten — gestand, daß sie ein wenig eifersüchtig auf ihre kleine Nebenbuhlerin sei, die sich so große Verdienste um ihn erworben habe, bemerkte aber gleich darauf, sie werde ihren Platz neben Picciola doch siegreich behaupten. Sie hielt Wort und begleitete ihren Gatten auf seiner nächsten Konzertreise.

An welchem Ort der Welt die beiden nun weilen und ob sich ihre Herzen immer noch verstehen, davon will die Chronik ihres Glückes nichts verraten.

**Helene Freiin von Thüngen.**



# Eine musikalische Heilmethode.

Von Dr. med. **Goliner.**

Eines der am meisten verbreiteten Sprachgebrechen bildet das Stottern, jenes bekannte Sprachübel, wobei das Kind gezwungen ist, entweder mitten im Sprechen plötzlich aufzuhören, oder eine Silbe, ein Wort mehreremal hintereinander mit Anstrengung zu wiederholen, bis es ihm möglich wird, den begonnenen Satz zu beendigen. Welcher Menschenfreund fühlt sich einem Stotternden gegenüber nicht von Mitleid erfüllt und verwundert sich nicht, daß man in früheren Zeiten diese bedauernswerten Geschöpfe hilflos ihrem Leiden überließ! Fast zahllos sind die Erklärungen, welche das Wesen des Stotterübels darzulegen versuchen und ebenso die Heilmethoden, mit denen man dasselbe zu beseitigen glaubte. Der französische Arzt Colombat hält das Stottern für ein Nervenleiden, welches durch ein gestörtes Gleichgewicht des vom Hirne zuströmenden Nerveneinflusses und der uneingeschränkten Bewegbarkeit der Sprachorgane bewirkt werde. Nach ihm geht nämlich die vom Gehirne zu den Muskeln der Sprachorgane führende Leitung so blitzschnell vor sich, daß die Muskeln entweder in einen Zustand von Erstarrung verfallen, oder durch eine gewisse Schwäche in unwillkürliche, krankhafte Bewegungen geraten. Aehnlich der Theorie von Colombat ist diejenige seines Zeitgenossen Blume, welcher das Stottern als ein Mißverhältnis zwischen dem Denk- und Sprechgeschäfte betrachtet. Einerseits ist das Denken im Verhältnis zu der Thätigkeit der Sprachwerkzeuge zu schnell, so daß letztere mit dem Gedankengange nicht gleichen Schritt halten. Anderseits ist das Denken im Verhältnis zum Sprechen zu langsam, so daß die Zunge schon thätig sein will, ehe die Gedanken sich entwickelt haben und zum Bewußtsein gekommen sind. Durch das Bestreben, dieses Mißverhältnis auszugleichen, werden dann die Muskeln der Sprachwerkzeuge so gereizt, daß sie in einen Zustand von Erstarrung, von Verzuckungen und Konvulsionen und Zittern versetzt werden. Dagegen erklärt Kußmaul das Stottern als ein krampfhaftes Unvermögen, das zur Silbenbildung erforderliche Vokalisieren der Konsonanten, d. h. die Verbindung der Konsonanten mit den Vokalen auszuführen. Bei jedem Versuche, diesen oder jenen Konsonanten mit einem nachfolgenden Vokale zur Silbe einheitlich zu verschmelzen, kommt es zu Krämpfen in der Sprachmuskulatur. Endlich ist noch die neueste von dem Spracharzte Coen in Wien aufgestellte Theorie des Stotterns zu erwähnen, wonach das Stottern infolge einer Verminderung der Atmungsgröße hervorgerufen wird. Schon die oberflächliche Betrachtung der körperlichen Beschaffenheit der meisten Stotternden läßt die Vermutung aufkommen, daß bei ihnen eine Störung der Atmung vorhanden sein müsse. Bald findet man einen verkümmerten, unregelmäßigen Bau des Brustkastens, bald eine oberflächliche, unregelmäßige Atmung, welche sich durch leichte Zuckungen in der Gegend des Zwerchfells deutlich äußert. Andere Stotterer bieten wiederum eine mangelhafte Entwickelung und Schwäche der Atemmuskeln dar, die sich beim ersten Anblick erkennen läßt. Dabei können die Sprachorgane an und für sich vollkommen normal beschaffen sein. Es ist lediglich der Kontrast zwischen der mangelhaften Atemfunktion und den gesunden Sprachorganen, welcher absolut notwendig ist, damit das Stottern zu Tage treten könne.

Temperament und Charakter beeinflussen das Stotterübel in hohem Grade. Bei ruhigen, phlegmatischen Naturen erreicht das Gebrechen selten eine solche Ausdehnung wie bei lebhaften, sanguinischen Personen. Ferner spielt die Erziehung hierbei eine große Rolle; bei rohen, ungebildeten, scheuen, schüchternen Individuen tritt das Uebel ungleich stärker hervor, als bei gesitteten, wohlerzogenen, mutigen Personen, weil erstere, die Tragweite ihres Gebrechens verkennend, nicht jenen Ehrgeiz und jene Willenskraft der letzteren besitzen.

So mannigfaltig wie die Theorien, sind auch die Heilverfahren, welche als erfolgreich gegen das Stotterübel gepriesen werden. Unter allen diesen Methoden verdienen an dieser Stelle zwei besonders besprochen zu werden, weil sie den musikalischen Takt zur Grundlage des Heilverfahrens machen. Es sind dies die rhythmisch-respiratorische Methode von Colombat und die Stimmgymnastik von Coen. Ersterer geht bei der Anwendung seiner Heilmethode in folgender Weise vor: er fordert die Stotterer auf, irgend eine Phrase singenden Tones vorzutragen und betrachtet die korrekte Ausführung derselben als erstes Erfordernis der Heilung. Sodann läßt er die Stotterer etwas vorlesen und prüft dabei einerseits die Lautbildung, anderseits den Grad des Sprachübels. Neben dem Rhythmus und der geregelten Atmung als Hauptmomente seiner Behandlung, wendet der französische Arzt noch anfangs eine Art Brust-, Kehlkopf-, Gaumen-, Zungen- und Lippengymnastik an, welche dazu dienen soll, die ersten Schwierigkeiten bei der Bildung gewisser widerspenstiger Laute zu überwinden. Diese gemeinsame Gymnastik besteht in folgendem: Nach einer tiefen Einatmung wird die Zunge gegen die Rachenwand zurückgezogen und deren leicht gekrümmte Spitze gegen das Gaumengewölbe gebracht, indem man zu gleicher Zeit die Lippen derart auseinanderzieht, daß die Mundwinkel wie beim Lachen von einander entfernt werden. Der Kranke muß außerdem Sorge tragen, nur nach vollzogener Atmung zu sprechen und soviel Luftvorrat als möglich in den Lungen zurückzuhalten. Nachdem die widerspenstige Silbe mit Hilfe dieser Gymnastik hervorgebracht wurde, müssen die Sprachorgane ihre natürliche Lage wieder einnehmen und wird dann das Lesen oder Sprechen nach einem verschiedenen stets wechselnden Zeitmaße begonnen. Colombat wählt zu dem Zwecke den musikalischen $^1/_4$, $^2/_4$, $^3/_8$, $^4/_4$ und $^6/_8$ Takt, den er entweder mit dem Fuß schlagen oder besser derart markieren läßt, daß der Stotternde bei jeder ersten, zweiten, dritten, vierten oder sechsten Silbe den Daumen an den Zeigefinger je nach dem gegebenen Tempo annähert. Die Coensche Stimmgymnastik besteht in der reinen und kräftigen Betonung der Vokale sowohl für sich, als auch in Verbindung mit anderen. Diese Uebungen sollen die Spannkraft der Stimmbänder und der Brustmuskeln erhöhen und den Kehlkopf zur Thätigkeit anregen und stärken. Das bei der Stimmgymnastik eingeschlagene Verfahren ist folgendes: Nach einer tiefen Einatmung läßt man anfangs die Vokale so laut und so lange hinausrufen, als der Atem und die Stimmmittel des Stotterers reichen. Sobald die Tonstärke einen ziemlich hohen Grad erreicht hat, wendet man seine Aufmerksamkeit der Tonhöhe zu und läßt zu diesem Behufe jeden einzelnen Selbstlaut nach der musikalischen Skala mit der Bemerkung singen, daß die Uebenden stets die Mitteltöne ihrer entsprechenden Stimmregister anzuschlagen haben. Coen verbietet daher bei Männern die Fistel- und bei Frauen und Kindern die sogenannten Kopftöne, um nicht durch zu starke Spannung der Stimmbänder eine Ueberreizung derselben herbeizuführen. Die Stimmgymnastik beginnt am ersten Tage der fünften und endigt am letzten Tage der achten Behandlungswoche. In den ersten vier Wochen läßt Coen ausschließlich Atemgymnastik als vorbereitende Methode treiben. Dieselbe besteht im wesentlichen aus folgenden drei Akten: Einatmung, Zurückhalten der Luft in den Lungen, Ausatmung. Nachdem die Stotterer sich aller beengenden Kleidungsstücke entledigt haben, lehnen sie sich in gerader Haltung mit zurückgedrängten Schultern und vorgedrängtem Brustkorb an eine feste Wand an. Nun läßt man sie eine langsame, tiefe Einatmung machen, wobei die atmosphärische Luft gewaltsam in die Lungen eindringt. Dieser Akt dauert anfangs 3 bis 5 Sekunden, später 10 bis 15 Sekunden und noch länger und zwingt die Atemorgane zu einer Erhöhung ihrer Thätigkeit. Der Einatmung folgt das Zurückhalten der Luft in den Lungen, welches 10—20, höchstens 80 Sekunden dauert, je nach der körperlichen Beschaffenheit des Kranken. Die Luft muß möglichst vollkommen in den Lungen eingehalten werden, damit sie nicht durch die Nasenöffnungen oder den Mundkanal entweichen. Das drohende Erlahmen der Atemkraft gibt sich durch eine zuckende Bewegung in der Zwerchfellgegend kund, welche in eine endliche Erschlaffung der Muskeln übergeht, auf die eine schwache Exspiration folgt. Der dritte und letzte Akt der Atemgymnastik, die Ausatmung, wird das eine Mal schnell und kräftig, das andere Mal dagegen langsam und gedehnt ausgeführt. Die erstere gelingt am besten, wenn der Mund weit geöffnet und die Bauchpresse in unterstützende Thätigkeit gesetzt wird. Das dabei hörbar werdende Geräusch gleicht einem mit vollster Kraft ausgestoßenen Seufzer. Die vereinigten Atem-, Stimm- und Sprechübungen umfassen eine Dauer von zwölf aufeinanderfolgenden Wochen; die tägliche Uebung selbst dauert 1—$1^1/_2$ Stunden. Diese Heilmethode hat sich ihrem Erfinder, Dr. Coen in Wien, in vielen Hunderten von Stotterfällen trefflich bewährt.



# Fr. Liszt und Fr. List.

Eine Humoreske, mitgeteilt von **Fr. Br.**

Es war im Jahre 1843. In einer der frequentesten Straßen der alten Reichsstadt Augsburg saß in seiner behaglichen Wohnung der Redakteur des „Zollvereinsblattes", der berühmte Nationalökonom Friedrich List, eben beim Morgenimbiß und sah die neueste Nummer seines seit Jahresfrist erscheinenden Blattes flüchtig durch, als der Postbote eintrat und ein Paket Briefe auf den Tisch legte, denen er noch einige kleine, leicht transportable Päckchen hinzufügte. Wie gewöhnlich begann auch heute der rastlose und unausgesetzt thätige Nationalökonom nach Beendigung seines Imbisses das Tagewerk mit der Erledigung seiner Korrespondenz. In aller Seelenruhe öffnet er den ersten Brief, ist aber nicht wenig erstaunt, auf ein Billet zu stoßen, das von Patschuli durchduftet war, und dessen Inhalt also lautete: „Mein genialer Freund! Wie war ich gestern wieder stolz auf Sie. Ihre letzte Nummer — himmlisch! Welcher Geist, welche überwältigende Macht liegt in Ihnen. Meine Nerven waren so aufgeregt, daß ich die ganze Nacht nicht schlafen konnte. Kommen Sie diesen Abend, mein Kammermädchen wird Sie zu mir führen. Ihre sehnsüchtige Thekla."

Der würdige Verfasser des „nationalen Systems der politischen Oekonomie", dem seine 54 Jahre schon das Haar zu bleichen begannen, und dessen Gedanken eine ganz andere Sphäre als die der interessanten Rendezvous hatten, legte fast erschrocken das Billet aus den Händen und stand eine Weile sprachlos vor Erstaunen da. Der Gedanke an einen vielleicht obwaltenden Irrtum bewog ihn endlich, die Adresse nochmals anzusehen und sich zu überzeugen, ob das Billet auch wirklich an ihn gerichtet sei. Die Adresse ist richtig. Da steht: „Herrn Fr. List." Sein Erstaunen wächst; denn daß die Nationalökonomie Damen in Nervenzuckungen bringe und ein Stelldichein veranlasse, war ihm in seiner Praxis noch nicht vorgekommen. In seiner Erregtheit nahm er sich auch gar nicht die Mühe, dies Rätsel zu lösen, sondern griff mechanisch nach einem zweiten Briefe. Mit noch größerem Erstaunen las er: Good morning! Großer Mann, Mann der Männer! Bewunderung! Anerkennung!

Müssen mein Freund sein! Heut groß Diner bei mir. Kommen Sie! Ohne Sie — Schmerz! Mehrere Landsmänner wollen ihren Dank aussprechen. Diesen Mittag um 6 Uhr erwartet Sie Ihr ergebener Lord S., Peer von England."

„Ach, das ist Bosheit, Ironie, oder man will mir eine Schlinge legen! Ein Engländer, der mir im Verein mit seinen Landsleuten danken will! Mir, der ich seit 20 Jahren dieses Volk, das mit seiner Industrie das teure deutsche Vaterland überschwemmt und aussaugt, aus allen meinen Kräften bekämpfe! — Nein, mein Herr Peer, so gar dumm, wie Sie glauben, sind wir Deutschen denn doch nicht. Ich werde Eure Lordschaft durchprügeln, wenn Sie es wagen sollten, mit Ihren Landsleuten mir nahe zu kommen. Wenn der Zollverein auch nicht genug Schutzzölle hat, an Polizeischutz, denk' ich, wird er's nicht fehlen lassen."

Der Geschmack an den übrigen Briefen schien dem Nationalökonomen durch diese beiden Proben verdorben zu sein. Wenigstens ließ er die andern unberücksichtigt und wandte sich den Paketen zu, die mit den Briefen angekommen waren. Hoffentlich barg ihr Inhalt laut redende Proben und Beweise von dem Aufblühen deutscher Industrie, deren Hebung List ja seine ganze gewaltige Manneskraft widmete, und dann würde er ja versöhnt gewesen sein. Er öffnete das erste Paket und enthüllte aus sauberer Verpackung ein mit kostbarer Perlenstickerei versehenes Cigarren-Etui, in dessen Innern sich ein Begleitschreiben von zierlicher Damenhand befand. Aber kaum hatte er in dem Schreiber dieses Briefes und Absender des Etuis eine „ihn über alles verehrende" Dame erkannt, als er auch schon den „Bettel" beiseite warf und in heiliger Entrüstung mit Riesenschritten sein Zimmer von einer Ecke zur andern maß.

Ueberlassen wir einen Augenblick den Advokaten deutscher Schutzzölle seinen aufgeregten Ideen und klopfen wir an die Thüre eines benachbarten Gasthofes, in welchem der Künstler wohnt, der am Abend zuvor durch sein erstes Konzert die ehrwürdige Stadt Augsburg in ein Delirium versetzt hatte, das dem neuromantischen Paris alle Ehre gemacht hätte. Der Künstler sitzt gleichfalls beim Frühstück; auf seinem bleichen, interessanten Gesicht spiegelt sich noch die kaum verschlafene Aufregung des Abends ab. Seine hagere Gestalt bildet einen vollständigen Gegensatz zu der behaglichen, etwas ins Breite gehenden Figur seines nationalökonomischen Nachbars. Der kostbare Flügel, der aufgeschlagen in der Mitte des Zimmers steht, verrät überdies, daß sich der Künstler in ganz anderen Sphären bewegt, als in denen der Differentialzölle, Warentarife und Eisenbahnprojekte. Außerdem beweist eine Menge, zum äußeren Komfort dienender Gegenstände, die hier und da umherliegen, daß der Künstler nichts weniger als Oekonom ist. — Der Lohndiener tritt gerade ein.

„Haben Sie die Briefe von der Post geholt?" fragt der Künstler, indem er sein langes Haar von der Stirne zurückstreicht.

„Hier sind sie und auch einige Pakete; aber es ist nur ein Teil, da man die mit der gestrigen Abendpost angekommenen bereits dem Postboten übergab, der wohl gleich hier sein wird."

Der Künstler öffnete gemächlich den ersten Brief und las: „Beiliegend übersende ich Ew. Wohlgeboren die erste Nummer meines fortan unter dem veränderten Titel: ‚Allgemeines deutsches Gewerbeblatt' erscheinenden Journals. Obgleich Sie darin manche Polemik gegen sich finden werden, so bin ich doch fest überzeugt, daß Sie dem Wollen und Streben des Blattes Ihre Achtung schenken werden. Die Redaktion."

„Par Dieu! Was soll ich mit einem Gewerbeblatt machen? Die Leute glauben wohl gar, ein Klavierspieler sei ein Kupferschmied? Ich habe nun auf genug Journale abonniert — aber jeden Tag werden mir neue ins Haus geschickt! Wir brauchen die Presse und sie braucht vielleicht auch uns! Aber Takt in allem! Ich werde Polemik gegen mich darin finden — schreibt man mir. Aha! Dadurch glaubt man den Künstler gewöhnlich zu zwingen. Aber mit solchen Mitteln sollen sie mir diesmal nicht ankommen. Mögen sie schimpfen, ich werde nicht abonnieren."

Das Journal flog in die Ecke und Liszt griff hastig nach dem zweiten Briefe, dessen Inhalt jedoch noch weniger geeignet war, ihn in bessern Humor zu bringen. Der lakonische Text lautete folgendermaßen: „Herr! Ihre letzte Nummer von gestern überstieg alle Grenzen des Erlaubten. Noch einmal wagen Sie solches — und Sie sollen sehen, was Nationalrache und eine englische Faust vermag. Ein Engländer." —

„Was ist das?" rief der Künstler in vollem Zorn, — „meine letzte Nummer von gestern? meine Variationen über das Thema: ‚God save the King?' — Die Handschrift scheint mir bekannt. — Das ist wohl gar das Gekritzel meines bisherigen Bewunderers, des Peers von England, Lord S.! — Ei, Mylord, Sie sollen kennen lernen, was ein ungarischer Mann* und seine Pistole vermag. Ich werde Ihnen, Mylord Flegel, den Geschmack an meinen Variationen durch den Leib jagen."

Unterdessen hatte er schon das dritte Schreiben geöffnet. Er las: „Ew. Wohlgeboren! Obgleich nicht im direkten Auftrage des Ministers mich an Sie wendend, glaube ich jedoch andeutend Ihnen melden zu dürfen, daß eine hohe Person sich leider über Ihre letzte Publikation sehr ungünstig ausgesprochen. Der Ton darin ist allzu aufregend; vorzüglich wurde getadelt, daß Sie offenbar zu weit ausgreifen und uns zu Sprüngen veranlassen wollen, die wir in Deutschland nicht mitmachen können. Indem ich wiederhole, daß diese Mitteilung durchaus nur eine freundliche und keine offizielle ist, zeichnet sich mit voller Hochachtung Ew. Wohlgeboren ergebenster N. . . ."

„Daraus werde ein anderer klug!" rief der Künstler aus. Der Kammerherr M. schrieb mir erst vorige Woche, meine jüngst erschienene Phantasie habe die Prinzessinnen entzückt, und dieser Brief gibt mir Winke, ich solle nicht so weit ausgreifen. Parbleu! Ich bin froh, daß ich bald wieder nach Paris reise!"

Um auf angenehmere Gedanken zu kommen, öffnete der Künstler jetzt die verschiedenen Pakete, die alle unter seiner Adresse angekommen waren. Er erriet halb und halb deren Inhalt. Als ein wahrhaft verwöhntes Kind war es ihm nichts Neues mehr, nach jedem Konzerte mit süßen Andenken, mit duftenden Stickereien, Versen, Blumengewinden von anonymen und halbanonymen Damenhänden beschenkt zu werden. Lächelnd nahm er die Schere und schnitt die diesmal sehr groben, gar wenig weiblichen Umhüllungen der Pakete auf. Das erste, das er öffnete, enthielt ein Stück Sohlenleder mit der Ueberschrift: „Proben aus der N.schen Lederfabrik"; das zweite einige Streifen dicken Flanells; das dritte ein Dutzend kleiner eiserner Nägel, mit der Bemerkung, daß sie mit einer neuen Dampfmaschine, 1500 in einer Stunde, erzeugt seien; das vierte einige Seidenwürmer.

Der Künstler brach in helles Gelächter aus. Alle bisherigen Briefe und Pakete waren schlechtweg „Herrn Fr. List" bezeichnet gewesen, und der geniale Liszt war nicht so pedantisch, sich viel um die Orthographie seiner Korrespondenten zu kümmern. Das Paket mit den Seidenwürmern brachte jedoch Licht in diese Nacht der Irrtümer. Die Adresse lautete: „Herrn Friedrich List, Dr."; des Klaviervirtuosen Name ist aber Franz Liszt.

Rasch schlug dieser nun den Weg zu seinem Nachbar ein, den er als einen wahren Märtyrer in seinem Vorzimmer stehend fand. Denn um das Maß des Unheils voll zu machen, hatten sich bei ihm noch ein Dutzend Bediente und Kammerzofen eingefunden, die ihm von ihrer Herrschaft Blumensträuße, Einladungen zu Diners u. s. w. überbrachten, und die alle behaupteten, zu Herrn Liszt geschickt zu sein.

„Mein Gott! Ist denn der deutsche Enthusiasmus plötzlich toll geworden?" — rief der deutsche Nationalökonom halb lachend, halb verzweifelnd aus. — „Im Gegenteil, gescheit ist er geworden!" rief der wahre Liszt, jetzt eintretend, aus. „Ja, mein edler Freund und Namensvetter, der deutsche Enthusiasmus wendet sich endlich demjenigen zu, dem er so reich gebührt." Lächelnd schüttelten sie sich die Hände. „Und nun lassen Sie uns austauschen!" — „Hier, Ihre Bouquets und Stickereien!" — „Hier, Ihr Sohlenleder, Ihren Flanell, Ihre Dampfnägel, Ihre Seidenwürmer!" — „Hier, das duftende Billetdoux mit dem Stelldichein und der Kammerzofenbegleitung." — „Hier die Nummern des neuen ‚Allgemeinen Gewerbeblattes.'" — „Hier, ein Billet von einem Engländer." — „Hier, ein dito." — „Der Engländer gehört uns beiden gemeinschaftlich. Wir müssen uns an ihm rächen." — „Ich schicke ihm eine Herausforderung." — „Nicht doch; Friede in Deutschland; wir schicken ihm als Antwort das Sohlenleder und den Flanell. Da wird sich John Bull genug ärgern, wenn er sieht, wie weit unsere deutsche Industrie bereits ist!" — „Bravo!"

Die Genien des Zollvereins und der Tonkunst schauten lächelnd aus ihrem Himmel herab auf diese Gruppe.

* Franz Liszt wurde bekanntlich in dem ungarischen Dorfe Raiding bei Oedenburg geboren.



# Erinnerungen an berühmte Künstler.

**Von Anna Versing-Hauptmann.**

Die Sommermonate brachte mein Vater, der Sänger Versing, alljährlich in Lesnoj Korpus bei Petersburg zu, wo auch immer deutsche Künstler wochenlang unsere Gäste waren. Ein Künstlerpaar, dessen ich mich lebhaft entsinne, war der Tenorist Beck und die dramatische Sängerin Madame Walker. „Sind alle Sängerinnen so dick?" rief ich beim Anblick der Primadonna aus. Ein geheimer Puff meiner Mutter lehrte mich schweigen; ich entschädigte mich für das schwere Opfer, stumm zu sein, indem ich Augen und Ohren doppelt aufmachte, um kein Wort — keinen Blick von den interessanten Gästen zu verlieren. Mit 6 oder 7 Jahren, die ich damals zählte, hatte ich noch keine Kenntnis der Augensprache, dennoch schienen mir die Blicke Madame Walkers zum Tenor hinüber etwas auffallend und bedenklich.

Damals durchzitterte mich bereits eine leise Ahnung, daß Künstler ganz absonderliche Menschen seien — gesellschaftlich freier, menschlich empfänglicher, geistig regsamer, und der Wunsch kam mir zum erstenmale in den Sinn: „Ich möchte auch eine Künstlerin werden!"

Im Pensionat langweilte mich das ewige: „es schickt sich nicht!" ganz entsetzlich, — bei Künstlern schickte sich, wie ich sah, alles, folglich war dieser Stand der bequemste und beneidenswerteste von allen. Nie war es bei uns im Salon lustiger, als wenn Theatervolk anwesend war. Beck kam aus Wien und war vormals Zuckerbäcker gewesen. Durch Berge von Bonbons hatte er sich mit seiner wunderbaren Tenorstimme zur Berühmtheit emporgesungen. Er und Madame Walker waren nach St. Petersburg gekommen, wie man nach dem gelobten Lande reist, in der Voraussetzung, daß die Straßen der Hauptstadt mit Doppel-Imperialen gepflastert seien und daß taubeneiergroße Diamanten auf die Künstler in Rußland niederrieseln. Damals begann aber schon der Niedergang für die deutsche Oper. Die Sänger Italiens traten in den Vordergrund. Dem Deutschtum begegnete man schon, wenn auch nicht mit Geringschätzung, so doch mit vornehmer, mitleidsvoller Duldung. Mit den Erfolgen im Salon mußten sich die deutschen Künstler trösten! gab es doch noch eine große Zahl deutscher Kenner und Patrioten, die ihren Landsleuten Teilnahme, Blumen und Diamanten schenkten.

Beck war oder spielte den Atheisten. Meine fromme, aber sehr heftige Mutter brachte er mit seinen gottlosen Reden in heftigen Zorn.

Das tägliche Dessert brachte Religionsstreitigkeiten. „O, Sie werden noch beten lernen und sich vor dem Allmächtigen beugen!" rief sie oft.

Dann lachte Beck, trat ans Klavier, sang ein Lied und der Friede war gesichert bis zum nächsten Diner. Becks Stimme und Vortrag waren so bezaubernd, daß er die fabelhafteste Macht über die Herzen gewann.

Ein junges, 18jähriges Mädchen, die einzige Tochter einer angesehenen deutsch-russischen Familie in Petersburg, war entschlossen, den Ihrigen durchzugehen und sich von Beck entführen zu lassen. Frl. Sophie v. M. war eine ausgezeichnete Pianistin, ein Mädchen mit einem Schneeteint, wie er in sonnenarmen Ländern gedeiht; ihre Formen waren voll und rund, ihre reizenden, kleinen Hände zierten allerliebste Grübchen, ihre Augen waren blau, ihr Wesen gefrorenem Champagner ähnlich: außen starrender Reif, innen perlende Glut. Meine Großmutter verhinderte die Flucht. Eine geborene Freiin v. Fechthelm, hielt sie sehr viel auf Familienehre, und stand immer auf der Lauer, jederzeit bereit, „Seelen zu retten."

Wie dankte es ihr das Mädchen später, als Beck durch klimatische Einflüsse seine Stimme verlor, nach Prag ging und dort ein Caféhaus errichtete! — In Mokka ertränkte er die göttliche Kunst und den Glorienschein seiner Unwiderstehlichkeit. Auch Beck war froh, daß aus der Entführung nichts geworden ist. Wie oft sagte er: „O die reizenden Rosafinger der kleinen russischen Capricciosa hätten ganz gehörig kratzen gelernt, wenn ich ihnen zugemutet hätte, in Kaffee und Zuckersäcken, statt in Gold und Diamanten zu wühlen." Nach Jahren frug er mich noch in Prag nach der kleinen schmucken Sophie? „Sie ist noch unvermählt!" sagte ich. Ein triumphierendes Lächeln erhellte seine Züge. „O bilden Sie sich nichts ein,

lieber Beck — die Petersburger Freier rechnen auch und es stimmte nicht! — Aus höchst prosaischen Gründen blieb Sophie Ihnen treu." „Wieder eine Enttäuschung!" seufzte der Kaffeesieder mit komischem Pathos.

Nach Beck hörte die deutsche Oper auf und mein Vater wurde gefragt, ob er neben den Italienern am Hoftheater weiter wirken wolle? Wenige Jahre fehlten ihm noch zur Pension und er willigte ein. Bei diesem Reengagement war aber die Bedingung gestellt worden, neben den Italienern die zweiten Partien zu übernehmen. Die Größen Italiens opferten keine Rolle des ersten Faches. Dieser Entschluß war ein harter; nur ein so bescheidener Mann wie mein Vater konnte es über sich gewinnen, in Rücksicht auf die Pension, diesen Halt für die Zukunft nicht fallen zu lassen um keinen Preis! Er sang Jahre hindurch zweite Partien ohne zu klagen, ohne zu murren und meinte noch: Neben Rubini und Tamburini in zweiter Reihe zu wirken, ist noch immer eine Auszeichnung. Klingt das nicht wie eine Sage aus entschwundener Zeit, meine Herren Reklame-Helden des neunzehnten Jahrhunderts? Dennoch ist es wahr, buchstäblich wahr! Solche Künstler gab es noch vor 46 Jahren! Wie werden sie sein, wenn dieses Jahrhundert zu Ende ist? — Nach einem Terzett mit Rubini und Tamburini brachte mein Vater ein Blumensträußchen mit goldener Schnur umwunden heim. Alle drei hatten die gleichen Bouquets erhalten, — kleine, bescheidene Blüten, die uns alle bis zu Thränen beglückten. Die ganze Familie weinte und fühlte mit dem Vater die Huldigung heraus, durch welche er mit den berühmten Sängern gleichen Lohn empfing. Das Sträußchen hob ich lange auf, lange erzählte es mir noch von den seligsten Stunden, die einem im Dienste der Kunst erblühen und von dem Lohne, welchen edles Streben — wahre Begeisterung dem echten Talente entgegenbringt . . . .

Sprachen zu erlernen ist keine verlorene Mühe, das sollte der damalige Intendant der kaiserlichen Theater in Petersburg erfahren, dem, da er wenig deutsch verstand, ein sehr fatales Quidproquo begegnete: Eine Sängerin, Frl. Neureuther, klagte ihm wegen Mangels an Beschäftigung und daß man jüngere und schönere Damen ihr vorzog und bat dabei um ihre Entlassung. Graf Gedeonoff machte ihr nun auf französisch begreiflich: wie thöricht es sei, so kurz vor der Erreichung der Pension, aus Eitelkeit seine ganze Zukunft zu opfern, daß sie nicht mehr in den Jahren sei, um diese Eitelkeit zu rechtfertigen, daß man in einem gewissen Alter keine Rosen mehr zu pflücken fände. — Alle diese schönen Sachen verstand die deutsche Sängerin nicht und sie griff zur letzten Zuflucht, zum Schluchzen und Jammern. Thränen konnte der Graf aber nicht leiden, besonders bei reiferen Damen nicht. Er wurde ungeduldig und rief erzürnt: „Stillen Sie, stillen Sie, Sie sind ein altes Mensch!" Wie eine Rasende stürzte die Sängerin fort, den armen Grafen einen Barbaren scheltend und überzeugt, daß einem so etwas nur in Rußland geschehen könne. Der gute Graf! er war die Feinheit und Höflichkeit selbst, liebte die Künstler und wollte selbst der alten Dame das wahnsinnige Entlassungsgesuch nicht gewähren, um sie vor einem sorgenvollen Alter zu bewahren. — Verdorben — gestorben! — So endete auch für diese Künstlerin der „holde Wahn unvergänglicher Jugend".



# Aus Wilhelmine Schröder-Devrients Kindheit.

I.

Keine Künstlerlaufbahn hat vielleicht schneidendere Gegensätze von Glück und Elend, Ruhm und Neid, Wohllaut und Mißklang aufzuweisen als die Wilhelmine Schröder-Devrients, jener vielberufenen „Leonore", welche vollbrachte, was einer Anna Milder-Hauptmann nicht hatte gelingen wollen: den Ruhm der unsterblichen Oper Beethovens zu begründen.

Wer den Lebensgang der genialen Sängerin ins Auge faßt, wird überall neben breiten Lichtmassen tiefe Schatten erkennen, die sämtlich in jene Zeit hineinreichen, wo die mit elementaren Kräften fast überreich ausgestattete Seele zuerst ihre Schwingen zu regen begann. Das Glück, eine Sophie Schröder Mutter nennen zu dürfen, wog das Kind mit schwerem Opfer auf, mit einem rastlosen Kraftaufwand zur Erfüllung der strengen Pflichtforderungen, welche Deutschlands größte Tragödin ausnahmslos an ihre Umgebung zu stellen pflegte. So kam es, daß „mit den ersten Erinnerungen" an die abgöttisch geliebte Mutter sich schon dunkle Schatten über Wilhelminens Leben breiteten, die sie nie ganz verwunden hat. Im Gegenteil: mit einer gewissen herben Wollust schwärmten immer wieder ihre Gedanken zu jener traurig süßen Zeit zurück, welche nur hier und da das Sonnenlicht sorgloser Jugendlust erhellte, und ausschließlich mit der Kindheit beschäftigt sich jenes merkwürdige, von seltsamen Gedankenblitzen durchzuckte Memoiren-Fragment, das wir von ihrer Hand besitzen. Wer Wilhelmine Schröder-Devrient gekannt hat, weiß, daß man auch hier mit dem kühnen Flug ihrer Phantasie rechnen muß. Immerhin aber trägt das Schriftchen interessante Züge zum Bilde der hochbedeutenden Frau; uns sei es gestattet, an dieser Stelle einige Proben herauszuheben: „Mit meinem vierten Jahre," erzählt die Künstlerin (sie war am 6. Dezember 1804 zu Hamburg geboren), „begann für mich die Zeit der Arbeit, und ich mußte früh im Leben anfangen, mir mein Brot zu verdienen. Damals zog die berühmte Koblersche Tänzergesellschaft durch Deutschland; sie kam auch nach Hamburg und machte dort ganz besonders Glück. Meine Mutter, leicht empfänglich und von einer Idee hingerissen, war schnell entschlossen und bestimmte mich zu einer Tänzerin. Mein Tanzlehrer war ein Afrikaner; aus seiner Heimat nach Frankreich verschlagen, in Paris unter das Corps de ballet geraten, kam er später nach Hamburg, wo er Unterricht erteilte. Dieser Mann, Lindau mit Namen, war nicht gerade von bösem Charakter, aber heftig, streng, oft sogar grausam. Ich denke noch mit Schrecken an die Strafen zurück, die er mir zudiktierte. Eine derselben war z. B., daß er in den Haken am Plafond, der bestimmt war, den Kronleuchter zu tragen, ein Seil befestigte, unten eine Schlinge machte, den einen Fuß hineinlegte, so daß ich das Bein horizontal von mir strecken mußte, während er den andern Fuß in das Brett einsetzte, in das man damals eingezwängt wurde, um auswärts gehen zu lernen. Dabei mußte ich beide Arme horizontal ausstrecken und in dieser Stellung so lange stehen bleiben, als er es für gut befand. Erlahmten meine kleinen Arme oder brachen meine Beine zusammen, so bekam ich einen empfindlichen Schlag mit dem Fiedelbogen — er spielte die Violine zu meinem Tanz — auf die Hand oder an die Fußknöchel. War ich endlich aus dieser Tortur befreit, so sank ich oft kraftlos zusammen, und konnte mich stundenlang nicht erholen. Machte ich aber meine kleinen Sprünge zu seiner Zufriedenheit, so überhäufte er mich mit Liebkosungen und konnte wie ein Kind mit mir spielen. Ich mochte etwas über fünf Jahre alt sein, als ich vorgeschritten genug war, um öffentlich tanzen zu können, und so debütierte ich denn mit einem englischen Matrosentanz, ein Filzhütchen mit blauen Bändern auf dem Kopfe und Schuhe mit Holzsohlen an den Füßen. Von diesem ersten Auftreten ist mir nur noch erinnerlich, daß das Publikum dem kleinen gewandten Aeffchen zujauchzte, daß mein Lehrer sehr beglückt war und daß mich mein Vater auf seinen Armen nach Hause trug. Meine Mutter hatte mir vor Beginn des Tanzes, je nachdem ich meine Sachen machen würde, eine hübsche Puppe oder Prügel in Aussicht gestellt, — und gewiß war es die Angst, die meine kleinen Glieder leicht und gelenkig machte, denn die Schläge meiner Mutter thaten weh.

So vergingen einige Jahre, in denen ich neben meinem Tanz auch zu Kinderrollen verwendet wurde. . . . Meine Phantasie war schon damals sehr angeregt. Meine Thätigkeit sowohl wie der häufige Besuch des Theaters regte mich zu allerlei phantastischen Spielen an. Ich suchte mir allerhand bunte Lappen und sonstigen glänzenden Theaterschmuck zu verschaffen, schlich damit auf den Boden unseres Hauses . . ., behängte mich nach Möglichkeit mit meinen Herrlichkeiten und führte dann selbst erfundene Monologe oder auch ganze Stücke auf, die ich mit lauter Stimme vortrug . . . . Besonders war es die Jungfrau von Orleans, die mich begeisterte. Da wurde von Papier ein Panzer und ein Helm fabriziert; irgend ein Stock, woran ein Tuch befestigt war, diente als Fahne, ein zweiter Stock als Schwert, und so ausgerüstet ging es in die Schlacht. Vermochte ich meinen Gefühlen keinen Ausdruck zu geben, so versank ich in träumerisches Hinbrüten, saß oft stundenlang in einer Ecke des Bodens hingekauert, die Ellenbogen auf die Kniee gestützt, den Kopf in die Hand gedrückt — und dichtete.

. . . . . . . . . Der deutsche Freiheitskrieg begann und wer nur einen Tornister, einen Säbel tragen konnte, zog hin, Blut und Leben für Gott und Vaterland zu lassen. Unter dieser begeisterten Schar waren Knaben von 14—15 Jahren. Einer derselben, der Sohn eines Schauspielers, mit dem mein Vater häufig verkehrte, war lange Zeit unser Spielkamerad gewesen. Ich war die erste, die unsern jungen Freund in einem zum Abmarsch bereiten Zuge entdeckte, rief ihn bei Namen und er winkte freundlich zu uns herauf. Erst wußte ich nicht, was vorging, als aber das Kommandowort gegeben wurde, der Zug sich in Bewegung setzte und Väter, Mütter, Schwestern und Brüder laut weinend nebenher gingen, fragte ich meinen Vater: „Wohin geht der Ludwig?" „In die Schlacht," gab er mir zur Antwort. Da starrte ich ihn an wie vom Donner gerührt, schrie endlich laut auf: „Ich will mit!" und machte Miene, mein Vorhaben auszuführen. Natürlich wurde ich mit Gewalt zurückgehalten, und da ich keine Möglichkeit sah, fortzukommen, warf ich mich heulend zur Erde, tobte und schrie und war durch nichts zu beruhigen. Tagelang war ich wie vernichtet, schlich immer auf den Boden und stand da, mit dem Kopfe ans Fenster gelehnt, und schaute nach der Gegend, wo mein junger Schulkamerad verschwunden war. Nun spielte ich erst recht Jungfrau von Orleans, und mein Papierhelm kam kaum von meinem Haupte, mein hölzernes Schwert kaum von meiner Seite. (Schluß folgt.)



# Gottfried Keller und die Musik.

Von **Adolf Keßler.**

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
> Bewahret sie!
> Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben.
> Schiller (Die Künstler).

I.

Vor einem Jahre feierte Gottfried Keller in Zürich, der Dichter, den Paul Heyse in einem bekannten Sonett den „Shakespeare der Novelle" nennt, fern vom Geräusch der Welt, auf dem stillen Seelisberg ob dem Vierwaldstätter See, unter inniger Anteilnahme aller gebildeten Deutschen seinen siebenzigsten Geburtstag. In zahlreichen Aufsätzen beleuchteten Tagesblätter und Zeitschriften die hohen Verdienste des Jubilars um unser gesamtes Schrifttum. Heute sagen wir trauernd: Gottfried Keller ist nicht mehr. Nachdem er seit Neujahr ans Krankenbett gefesselt war, ist er am 15. Juli d. J. verschieden. Seine Freunde, Maler Böcklin und Professor Stadler, waren bei seinem Tode anwesend. Aufs neue wurde uns ans Herz gelegt, wieviel wir ihm zu verdanken haben; keine Partei ist, die nicht seine Größe anerkennt. Da geziemt es sich wohl auch zu untersuchen, wie sich der feinsinnige Poet zur Musik stellte, und wie er, der z. B. in seinem „Grünen Heinrich" über Malerei so treffliche Gedanken entwickelte, sich über jene Kunst äußert, welche durch die Macht der Töne am eindringlichsten und gewaltigsten zum Menschenherzen spricht. Lesen wir den stattlichen Band seiner Gedichte durch, so stoßen wir darin auf gar manche bezeichnende Strophen, die uns sagen, daß er der Musik einen gewaltigen Einfluß zuschreibt, das Denken und Handeln eines ganzen Volkes zu bestimmen. Ernst Ziel sagt: „Wenn in Deutschland das Maß der Bildung eines Menschen meistens in seinem gesellschaftlichen und schön-wissenschaftlichen Niveau zu suchen ist, so trifft das bekanntlich in der Schweiz absolut nicht zu; die demokratischen Staatseinrichtungen haben sich an Kellers Landsleuten als volkspädagogischer Hebel von eigentümlicher Bedeutung erwiesen; sie haben ihnen eine achtbare politische Einsicht verliehen, mit der ihre Bildung im übrigen, ihr Bücherwissen und ihre Umgangspolitur freilich nicht immer Schritt zu halten vermag." Keller stellt sich in den Gedichten, in denen er die Musik, beziehungsweise den Gesang feiert, auf den angedeuteten politischen Standpunkt. Seine Strophen sind Verherrlichungen der hehren Wirkungen des Liedes in bezug auf politische Freiheit, der Erziehung des Volks zur Vaterlandsliebe und der uneigennützigen Hingabe an das republikanische Gemeinwesen, dem er als Mensch und Dichter bis zum letzten Atemzuge seine ganze Kraft zur Verfügung stellte. Aus diesem Grunde sind ihm die eidgenössischen Sängerfeste nicht nur

Tage des Frohsinns, an denen es einzig gilt, im Dienste des Schönen zu leben, wie sich dasselbe im Gesange offenbart, nicht nur Tage, deren Aufgabe es ist, die Fortschritte auf musikalischem Gebiete zu konstatieren, nein, er besingt sie als Volksfeste, die einen granitenen Markstein setzen, allen zu sagen: Um dieses Stück ist es mit unserer Freiheit wieder vorwärts gegangen. Er jubelt ihnen zu, weil da dem Volke Gelegenheit geboten ist, sich über politische Verhältnisse auszusprechen, weil sie jedem Teilnehmer Impuls verleihen, für die höchsten Aufgaben eines freien Volkes mannhaft einzutreten. Feurig singt er deshalb in seinem „Wegelied“:

Drei Ellen gute Bannerseide,
Ein Häuflein Volkes, ehrenwert,
Mit klarem Aug', im Sonntagskleide,
Ist alles, was mein Herz begehrt!
So end' ich mit der Morgenhelle
Der Sommernacht beschränkte Ruh',
Und wandre rasch dem frischen Quelle
Der vaterländ'schen Freuden zu. —

Die Schiffe fahren und die Wagen,
Bekränzt, auf allen Pfaden her;
Die luft'ge Halle seh' ich ragen,
Von Steinen nicht noch Sorgen schwer;
Vom Rednersimse schimmert lieblich
Des Festpokales Silberhort;
Heil uns, noch ist bei Freien üblich
Ein leidenschaftlich freies Wort!

Und Wort und Lied, von Mund zu Munde,
Von Herz zu Herzen hallt es hin;
So blüht des Festes Rosenstunde
Und muß mit gold'ner Wende fliehn!
Und jede Pflicht hat sie erneuet,
Und jede Kraft hat sie gestählt,
Und eine Körnersaat gestreuet,
Die nimmer ihre Frucht verhehlt.

Im Jahre 1857 drohte der sogenannte Neuenburger Handel die schweizerische Freiheit mit einem Schlage zu zertrümmern; jedes Herz schwebte in Unruhe, und doch, man war wie ein Mann bereit, im Notfalle für die nationale Selbständigkeit Gut und Blut einzusetzen. Glücklicherweise zog die finster drohende Wolke vorüber. Froh aufatmend singt Keller in seinem Eröffnungslied am eidgenössischen Sängerfest im Sommer drauf:

Die grauen Adler schrieen wild,
Seit wir zuletzt gesungen,
Da ist der Freiheit Silberschild
Gar hell und rein erklungen!
Wir kehrten ein in's eigne Herz,
Da löst sich jeder Groll und Schmerz,
Da hatte sich die Treu' gelohnt,
Der Rat, der stät im Manne wohnt.

Es ward geraten, ward gebraut
Auf aller Herren Gassen;
Doch Jeder that da, still wie laut,
Was er nicht konnte lassen!
Ein Mehrer seines Reichs zu sein,
Dünkt sich der Fürst im blut'gen Schein;
Wir mehrten nur im Heimatland
Den Menschenwert mit reiner Hand.

Erhebt die Stimmen hoch und hell!
Ringt um des Preises Schale!
Dann setzt euch an den Purpurquell,
Singt abermals beim Mahle!
Und singt: Das Land ist eben recht,
Ist nicht zu gut und nicht zu schlecht,
Ist nicht zu groß und nicht zu klein,
Um d'rinn ein freier Mann zu sein!

Es liegt in diesen Versen eine Kraft, die unser Herz höher zum Schlagen bringt, eine Wärme der Ueberzeugung, die jeden Sänger ermuntern muß, nicht nur sein Lied, sondern sein Alles in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. — Dieser Idealismus, der trotz Sturm und Wetter an eine lichte Zukunft der Völker glaubt und im Liede den Fittig sieht, uns alle höher zu heben, tönt uns aus folgenden Strophen entgegen:

Es schwebt das Lied wie Glockensang
Durch heit're Sommerluft einher
Und kündet laut, daß winterlang
Dem Sänger keine Müh' zu schwer.
Drum schafft, bis aus dem Becher blinkt
Der Männer Ehre schön verklärt
Und keiner mehr aus Silber trinkt,
Der nicht des Weins und Silbers wert.

Wie Glück und Glas so leicht zerbricht,
Nur etwas später bricht das Erz,
Die Schale schmilzt — die Seele nicht,
Sie glüht, bewegend Herz um Herz.
Die höchsten Tempel stürzen ein,
Des Werkmanns reiche Hand verdorrt,
Verwildert stirbt am Berg der Wein, —
Doch alles lebt im Liede fort.

Und wo sein feiner goldner Ton
Aus Trümmern neue Völker hebt,
Blüht auch die neue Rebe schon,
Und ihre Ranke spinnt und webt;
In Wäldern trinkt am Felsenquell
Das Hirtenkind aus hohler Hand,
Bis wieder bringt aus Bechern hell
Der Mann sein Hoch dem Vaterland.

(Schluß folgt.)



## Haydn in London.

Haydn gedachte mit Vorliebe der Hauptstadt von England, die er zweimal besucht hatte, und zwar das erste Mal als er bereits 59 Jahre alt war. Außer den Guineen, die er reichlich in Empfang nahm, begegnete ihm in dieser Kapitale aller Sonderbarkeiten auch noch manches Wunderliche, wovon hier einige Beispiele mitgeteilt seien.

Ein reicher Lord kam eines Tages zu ihm und fragte, ob er ihn im Kontrapunkt unterrichten wolle, und bot ihm eine Guinee für die Stunde an.

„Gern,“ erwiderte Haydn, „wann wollen Sie beginnen?“

„Sogleich,“ sagte der Lord und zog die Partitur eines Quartetts von Haydn aus der Tasche, machte ihm jedoch bemerklich, daß er ihn nicht die Grundlage und die Regeln der Harmonie und Komposition zu lehren brauche. „Fürs erstemal,“ setzte Mylord hinzu, „prüfen wir dieses Quartett; geben Sie mir den Grund der ganzen Haltung der Komposition, die ich nicht durchgehends billige, und einiger Modulationen und Bewegungen an.“

Haydn stutzte ein wenig; indes beruhigte ihn der Gedanke an die Guineen und er entgegnete bescheiden: „Wenn Mylord es wünsche, sei er bereit, sein Werk zu rechtfertigen.“

Der Engländer fing mit den ersten Takten an, und hatte gegen jede Note etwas einzuwenden. Haydn, der nicht gewohnt war, nach der Grammatik zu sprechen, und mehr nach dem Gefühl und seiner Erfahrung, als nach der Theorie geschrieben hatte, erwiderte kalt: „Ich habe das so gemacht, weil es recht ist; dies, weil es nötig ist, weil es guten Effekt macht u. s. w.“ Der Engländer aber suchte fort und fort Haydn durch die Regeln zu beweisen, daß er gefehlt habe. Haydn ließ sich aber nichts abstreiten und sagte endlich: „Wohl, Mylord, arrangieren Sie das Quartett nach Ihrer Art, dann lassen Sie es ausführen, und wir werden sehen, welches besser ist.

„Und warum würde das Ihre besser sein?“ fragte der Engländer.

„Weil — weil es besser ist!“ —

Als nun der Engländer bei seiner Ansicht blieb und seine Ideen immer von neuem auftischte, erhob sich Haydn ärgerlich und sagte: „Mylord, ich glaubte, ich sollte Sie Musik lehren; allein ich sehe, daß Sie mich darin unterrichten wollen. Verzeihen Sie, ich kann Ihnen keine Guinee für die Stunde geben!“ Der Engländer mußte, gern oder ungern, sich empfehlen, und Haydn ließ diesen seinen gelehrten Schüler nicht mehr vor sich kommen.

Ein andermal kam ein Kapitän auf sein Zimmer. „Sind Sie Haydn?“ — „Ja, Herr, was ist Ihr Begehr?“ — „Ich gebe Ihnen dreißig Guineen und Sie machen mir einen Marsch für meine Schiffsmusik; aber heute noch, morgen gehe ich nach Kalkutta unter Segel.“ — Haydn versprach den Marsch auf den andern Morgen, setzte sich, als der Kapitän fort war, ans Klavier und war bald damit fertig. Weil ihm aber das Geld gar zu leicht verdient schien, komponierte er an demselben Abend noch zwei andere Märsche, um dem Kapitän die Wahl zu lassen oder sie ihm großmütig zu schenken. Nach Tagesanbruch kam der Kapitän. — „Herr Kapitän, der Marsch ist fertig!“ — „Gut, spielen Sie ihn vor!“ — Haydn spielte. — Der Engländer legte die dreißig Guineen ohne ein Wort zu sprechen auf das Piano, nahm die Musik und ging. Haydn hielt ihn an der Thür auf und sagte: „Ich habe noch zwei komponiert, die besser sind, hören Sie diese auch und wählen Sie darunter.“

„Der erste Marsch gefällt mir und damit basta!“

„So hören Sie doch die andern vielleicht . . .“

„Nein, es ist unmöglich!“

Der Kapitän eilte die Stiege hinab, Haydn lief ihm nach und rief: „Mein Herr, ich schenke sie Ihnen. Sie haben mich zu großmütig bezahlt. Nehmen Sie doch!“

Der Kapitän beschleunigte seine Schritte und sagte: „Es ist unmöglich; ich will sie nicht!“

„Aber hören Sie dieselben doch!“

„Nicht um tausend Teufel!“ rief der Kapitän von der Straße hinauf und lief davon.

Haydn erkundigte sich auf der Stelle nach dem Namen des Kapitäns und des Schiffes, erfuhr beide, packte die beiden Märsche ein und schickte sie nebst einem Billet an den musikalischen Seemann. Dieser aber schickte, ohne das Billet zu öffnen, das Paket Musik zurück, und Haydn zerriß vor Aerger die Partitur.

Einmal, als er müßig durch die Straßen schlenderte, trat er in eine Musikalienhandlung und fragte, ob Auswahl guter Musik vorhanden sei? „So viel Sie wollen,“ erwiderte der Kaufmann; „ich habe vortreffliche Sachen von Haydn!“ — „Diese kümmern mich nicht!“ entgegnete Haydn. — „Wie, diese kümmern Sie nicht? Musik von Haydn! Haben Sie etwas daran auszusetzen?“ — „Genug! übrigens brauche ich nichts von ihm. Zeigen Sie mir andere Piecen!“ Der Kaufmann, ein Verehrer Haydns, sagte barsch: „Ist nicht nötig; ich habe wohl vorzügliche Musikalien genug, aber nicht für Sie!“ und damit zeigte er dem Tonmeister den Rücken. In demselben Augenblicke trat ein Herr ein, der den Meister kannte und mit demselben ein Gespräch anknüpfte. Nun kam auch der Kaufmann herzu und sagte dem Engländer: „Denken Sie, dieser alte Herr hier mag von der Musik des großen Haydn nichts wissen!“ Wie groß war aber seine Verlegenheit, als der Engländer nun den Sachverhalt aufklärte.

Während seines zweiten Aufenthaltes in London besuchte er oft die berühmte Sängerin Bilington. Diese hatte sich von Reynolds malen lassen. Als Haydn das Porträt sah, auf dem sie, nach Raphaelischer Manier, als heilige Cäcilie dargestellt war, auf Engelchöre lauschend, sagte er: „Das Bild ist getroffen, aber es hat doch einen großen Fehler!“ — „Welchen?“ fragte die Sängerin, und Reynold, der zugegen war, schaute erstaunt auf. „Der Maler hat sie dargestellt,“ sagte Haydn, „wie Sie den Engeln zuhören, da doch die Engel Ihnen zuhören sollten!“

Ueberhaupt war der gute Maestro noch in seinen alten Tagen sehr galant und für die Schönheit der Damen empfänglich; dies zeigt auch die folgende Anekdote.

Der Prinz von Wales wünschte ein Bild Haydns zu besitzen und beauftragte Reynolds, dasselbe anzufertigen. Haydn war bereit, zu sitzen, und begab sich in das Atelier des Künstlers; allein es kam ihm so langweilig vor, steif und unthätig dazusitzen, daß sein Gesicht einen durchaus traurigen Ausdruck bekam und der Maler, der zwischen diesem Haydn und dem Dirigenten des Orchesters einen gewaltigen Unterschied bemerkte, ihn am Ende ernstlich bat, doch an etwas Angenehmes zu denken und ein freundliches Gesicht zu machen. Aber Haydn war nicht gewohnt, sein Gesicht anders zu machen, als es war, und der Maler gab für diesen Tag die Arbeit auf. So ging es mehreremale nacheinander, bis endlich Reynolds die Geduld verlor und den Prinzen bat, ihm diese Arbeit zu erlassen, da er für seinen Ruf fürchte, wenn er den so berühmten Mann mit einem dummen Gesichtsausdruck male. Der Prinz ersann eine List. Haydn wurde nochmals eingeladen, und als er vor dem Maler saß und wieder seine trübe Miene zeigte, öffnete sich ein Vorhang, und es zeigte sich ein lachendes, junges Mädchen, weiß gekleidet und mit Rosen bekränzt. Diese nahm Haydn bei der Hand und sprach deutsch: „Wie freue ich mich, mein lieber Freund, dich hier zu sehen und bei dir zu sein!“ Haydn umarmte seine Landsmännin voll Freude, seine Augen glänzten, sein Gesicht belebte sich, und Reynolds malte in aller Eile das wohlgetroffene Bild des Meisters.

Das Mädchen war die Hofdame einer Königin.

**C. Trog.**



## Kunst und Künstler.

— Dank den Bemühungen des Hofkapellmeisters Dr. Paul Klengel wird das Stuttgarter Abonnementskonzert, welches am 13. Januar 1891 stattfinden soll, sich zu einem hochinteressanten gestalten. In Badenweiler hat nämlich Rubinstein zugesagt, an dem genannten Tage sein „Verlorenes Paradies“ für Chor, Soli und Orchester in Stuttgart selbst zu dirigieren.

— Nach dem letzten Jahresberichte des Konservatoriums für Musik in Stuttgart zählte diese ausgezeichnete Anstalt am 1. Januar 1890 im ganzen 550 Zöglinge. 150 davon widmeten sich der Musik berufsmäßig, und zwar 62 Schüler und 88 Schülerinnen, darunter 74 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen waren 347 aus Stuttgart, 59 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 5 aus Baden, 2 aus Bayern, 3 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 2 aus den Reichslanden, 15 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 4 aus den Niederlanden, 48 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 34 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Java, 1 aus China, 1 aus Australien, 6 aus Afrika, 3 aus Indien. Der Unterricht wurde im Wintersemester von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar in wöchentlich 723 Stunden.

— Im Berliner Krolltheater wurde zum erstenmale die Oper „Don Pablo“ von Theobald Rehbaum aufgeführt. Heinrich Ehrlich urteilt über dieselbe im Berliner Tageblatt also: „Auf die Musik der Oper Rehbaums läßt sich die bisher nur in der Politik gebrauchte Zweiseelen-Theorie anwenden. Es walten nämlich zwei ganz verschiedene Tongeister in dieser Oper; es findet sich eine Masse auffallend hübscher Nummern, in denen freundliche Erfindung mit so feiner, geschickter Arbeit, wohlklingender, selbst geistreicher Instrumentation verbunden ist, so daß man sich ihrer mit Vergnügen erinnert und sie gern lobt; daneben treten auch solche Stücke hervor, die gar nicht von demselben Komponisten herzurühren scheinen, der die oben angedeuteten geschrieben hat, unbedeutende Melodien, besonders aber laxe Behandlung des Orchesters, Recitation mit Tremolo des Streichquartetts, gewöhnliche Begleitungsform und Harmonien.“

— Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame der Kaiserin von Rußland, Fräulein von Mansouroff, hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, daß dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkaufe, der die ansehnliche Summe von 23000 Mk. ergeben hat, soll vom Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Witwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Direktoriums, verwendet werden.

— Der Kapellmeister Gustav Lehnhardt ist beim Angeln im Teltower See ertrunken. Er hatte einen seiner Freunde zu einer Angelpartie eingeladen. Beide Herren bestiegen einen Kahn und ruderten bis in die Mitte des Sees. Noch bevor sie ihre Angeln ausgelegt hatten, schlug das Boot infolge einer unvorsichtigen Bewegung um und beide Angler fielen ins Wasser. Lehnhardt, ein sehr kräftiger Mann und vorzüglicher Schwimmer, rief seinem Freunde zu, sich an das Boot zu klammern. Thatsächlich gelang es auch dem letzteren, sich so lange am Kahn festzuhalten, bis man ihm vom Lande her Hilfe brachte. Inzwischen war Lehnhardt rüstig auf das Ufer zugeschwommen; plötzlich aber stieß er gellende Hilferufe aus und versank, ohne wieder aufzutauchen. Der Unglückliche glaubte in der Nähe des Landes schon festen Fuß fassen zu können und blieb mit den Füßen im Morast stecken. Gustav Lehnhardt ist durch manche gefällige melodiöse Komposition bekannt geworden.

— Das nächste Jahr bringt uns die hundertjährige Wiederkehr des Geburts- und Sterbejahrs von vier Komponisten. Am 28. Januar 1791 wurde Ferdinand Herold, der Komponist der „Zampa“, zu Paris geboren. Ihm folgt Karl Czerny, geboren am 21. Februar 1791 zu Wien, dessen große Reihe von Studienwerken einen Weltruf erlangt haben, ferner Giacomo Meyerbeer, der Komponist des „Propheten“, der „Afrikanerin“ u. s. w., geboren am 5. September 1791 zu Berlin. Den Schluß macht Mozart, der am 5. Dezember 1791 zu Wien im Alter von 35 Jahren zu früh der Kunst entrissen wurde.

— Ueber das kurz bereits erwähnte Nordwestdeutsche Musikfest in Bremen erhalten wir einen Bericht, dem wir folgendes entnehmen: Der unermüdlichen Energie des genialen Leiters der philharmonischen Konzerte in Bremen, Herrn Prof. Erdmannsdörfer, ist es unter fast namenlosen Anstrengungen und Schwierigkeiten gelungen, im Rahmen der diesjährigen Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung auch für den so oft als sang- und klanglos geschmähten nordwestlichen Teil unseres Vaterlandes ein Musikfest zu veranstalten, dessen Erfolg alle Erwartungen übertroffen hat. Es wurden u. a. Mendelssohns Elias und Beethovens C moll-Symphonie trefflich aufgeführt. Unter den Solisten glänzten die Damen Spies, Pia von Sicherer, von Kovatsits (Harde) und die Herren Perron, Eugen d'Albert, Burmeister und Rößler.

— Ein Abonnent schreibt uns: Vor kurzem feierten die dem Sängerbund des Meißener Landes angehörenden Vereine in Liebenwerda ihr XII. Gau-Sängerfest. Die Zahl der Sänger betrug etwas über 550. Einen musikalischen Genuß seltener Art bot das am 29. Juni stattgefundene Gesangskonzert, auf dessen interessantem Programm meist Massenchöre standen. Kantor Kirmse, welcher sich als tüchtiger Leiter der Gesangvereine Liebenwerdas um Hebung des Gesanges sehr verdient gemacht, leitete als Fest-Dirigent mit großem Erfolg die meisten Chöre; der „Segenswunsch für Deutschland“ wurde vom Komponisten Krietzschbauch selbst dirigiert. R.

— In der 27. Tonkünstlerversammlung in Eisenach wurde auch Eugen d'Alberts Symphonie in F dur für großes Orchester aufgeführt. Nach dem Berl. Tagebl. hat d'Albert in dieser Symphonie ein Tonwerk geschaffen, welches, ohne im geringsten Anspruch auf die gegenwärtig üppig emporschießende „Zukunftsmusik“ zu erheben, dennoch ohne jeden Zweifel seine Zukunft haben wird und den hervorragendsten Tondichtungen der Neuzeit zugerechnet werden muß. Vor allen Dingen wirkt imponierend der klare und einfache Stil, die bestrickende Melodik und die markige Kraft einzelner Sätze, Vorzüge, welche die lebhafteste Erinnerung an Beethovens klassische Schöpfungen wachrufen.

— Georg Liebling, der Pianist, der den Tenoristen Mierzwinski in Konzerten zu unterstützen pflegt, hat mit der amerikanischen Sängerin Nikita eine Konzertreise durch die größeren Badeorte Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz angetreten.

— In München ist der Komponist Robert von Hornstein im Alter von 57 Jahren gestorben. Von ihm stammen sehr viele treffliche Lieder und Klavierstücke; auch hat er die Spieloper „Adam und Eva“, sowie die Musik zu Shakespeares „Wie es euch gefällt“ und zu dem Ballett „Der Blumen Rache“ komponiert. Der Verblichene war ein Freund edler Geselligkeit und in seinem Hause verkehrten Geibel, Heyse, Lingg, W. Hertz, Wilbrandt, Karl Stieler und Piloty. Baron Hornstein starb an einem Schlagfluß.

— Im Kölner Gürzenich werden im Sommer unter der ausgezeichneten Leitung des Prof. Franz Wüllner „Volks-Symphonie-Konzerte“ gegeben. In einem derselben wurde als Neuheit ein „Symphonisches Stück nach Klopstocks Hermann und Thusnelda“ von Philipp Wolfrum aus Heidelberg aufgeführt. Nach der Frankf. Zeitung ist es ein „schwungvolles, in edlem Sinne volkstümlich gehaltenes Orchesterwerk, das sich großen Beifalles erfreute und dem dirigierenden Komponisten mehrfachen Hervorruf eintrug.“

— Einer ausführlichen Mitteilung, die uns zugeschickt wird, entnehmen wir folgendes: Der aus 51 Vereinen mit ungefähr 1000 Sängern bestehende Niederschlesische Sängerbund feierte sein zehntes Gesangfest in Grünberg. Mit demselben wurde zugleich die Feier des 25jährigen Bestehens des Bundes und die Weihe der Fahne verbunden, welche die Frauen und Jungfrauen Grünbergs dem wegen seines bedeutenden Einflusses auf das Musikleben des Ortes allgemein geschätzten Quartettverein gewidmet hatten. An dem in jeder Hinsicht überaus günstig verlaufenen Feste nahmen 39 Vereine mit ungefähr 600 Sängern teil. Die königliche Behörde war durch den Landrat Freiherrn von Scherr-Toß vertreten. Dieser auf musikalischem Gebiete durch seine Kompositionen vorteilhaft bekannte Herr hatte dem Niederschlesischen Sängerbunde zu dessen Jubelfest einen Sängerfestmarsch gewidmet, welcher durch die Regimentskapelle der Lübener Dragoner zur Aufführung kam. — Den Schluß der Feier der Fahnenweihe bildete ein von dem Dirigenten des Quartettvereins, Lehrer H. Suckel, komponiertes Fahnenlied. Die Fahne ist in Bannerform hergestellt und ein Meisterwerk der Kunststickerei aus der Grünberger Fahnenfabrik von H. Peucker. Das X. Gesangfest des Niederschlesischen Sängerbundes darf mit vollem Rechte als das glänzendste der bis jetzt veranstalteten Bundesfeste angesehen werden.

— Aus Prag erhalten wir folgende Nachricht: Hier starb der in musikalischen Kreisen als Künstler und Mensch hochgeschätzte Violinpädagoge Eduard Wittich; 1819 zu Prag geboren, war er zuerst Schüler des hiesigen Konservatoriums unter Pixis und später Karl Jos. Lipinski in Dresden. Er gehörte dem Stammquartette des Prager Kammermusikvereines und der böhmischen Musikprüfungskommission als Mitglied an. Wittich verfaßte u. a. auch eine gediegene Violinschule in deutscher und böhmischer Sprache. R. F. P.

— Richard Wagners Erstlingsoper „Die Feen“ wird im Oktober d. J. im neuen deutschen Landestheater zu Prag zur Aufführung gelangen.

— Otto Goldschmidt schreibt eine Biographie seiner verstorbenen Gemahlin, der Sängerin Jenny Lind.

— Die Direktion der Wiener Hofoper hat ein neues Werk: „Die Flüchtlinge“, komische Oper in drei Akten von Paul Mader, zur Aufführung angenommen.

— In Baden bei Wien hat sich ein Tenorist Namens Max Weiß erschossen. Auf einem hinterlassenen Zettel gab er als Beweggrund zu der That „Verlust der Stimme und Aussicht auf Brotlosigkeit“ an.

— Ein Schwindler, der von London aus durch Inserate in deutschen Blättern Geigen von berühmten Violinbauern sucht, hat soeben einen armen Musiker in Köln bethört, welcher dem Herrn „Professor“ seine wertvolle Amatigeige zum Kaufe angeboten und nach London geschickt hat. Der arme Betrogene ersucht uns für ihn „kleine Geldbeträge“ zu sammeln. Wir sind dazu bereit und werden die der Expedition dieses Blattes übergebenen milden Gaben öffentlich quittieren.

— Aus Baltimore berichtet uns eine geistvolle Abonnentin: Die Musiksaison war zwar schon zu Ende, doch das schreckte Herrn Eduard Strauß nicht ab, mit seinem Wiener Orchester herüber zu kommen. Die Spannung, Herrn Strauß zum erstenmale zu hören, war sehr groß und wurde lebhaft unterstützt durch endlose Artikel in den Tagesblättern. Endlich landeten die Wiener und gaben ihr erstes Konzert in Boston mit solchem Erfolge, daß ihnen noch an demselben Abend eine Serenade gebracht wurde. Als Strauß in Baltimore seinen für die Amerikaner komponierten Walzer: „Life in America“ zu Gehör brachte, ertönte dröhnender Beifall, und es wurde Herrn Strauß eine hübsche Lorbeerkrone mit einer poetischen Widmung überreicht. Man kann das Orchester des Walzerköngs keineswegs mit den großen Orchestern der Boston-Symphonie und der New Yorker Philharmoniker vergleichen, denn während die Herren Nikisch und Thomas über 80—100 Mitglieder verfügen, zählt Herr Strauß deren nur 40 und sind bei ihm hauptsächlich nur die Saiteninstrumente vertreten.

— Aus New York wird uns mitgeteilt: Aus der großen Beliebtheit, deren sich Herr Theodor Reichmann hier während des Winters erfreute, glaubte er den Schluß ziehen zu können, daß die Metropole auch ein sehr angenehmer Aufenthalt für den Sommer sei. Seine Freunde hatten ihn zwar gewarnt, und ihm angedeutet, daß er sich nur gleich mit Eisbergen umhüllen soll, der großen Hitze wegen; doch strafte der „kühne Sänger“ diesen wohlgemeinten Rat mit Verachtung und blieb. Unter den Eroberungen des „deutschen Adonis“, wie ihn die hiesige Presse nennt, befand sich eine junge Dame, die ihn während der Saison oftmals mit Blumen beschenkt hatte. Bei der letzten Spende, die alle andern an Schönheit übertraf, fühlte sich der Sänger veranlaßt, ihr ein Wörtchen des Dankes zu senden, und kurz darauf begegneten sich die beiden auf der Stadtbahn. Kaum aber hatte der Papa der künstlerisch angehauchten Tochter Kunde davon erhalten, als er dem Baritonisten einen nicht allzu liebenswürdigen Brief zusandte, mit dem Bemerken, daß er ihn „durchlöchern“ würde, falls er seiner Tochter noch ferner in den Weg träte . . . . Als ob der unvergleichliche Darsteller des Tell nicht selbst ein ausgezeichneter Schütze wäre und als ob er je die Absicht gehabt hätte, der jungen Dame den Hof zu machen, wie dies der ergrimmte Papa vermutete! Wie dem auch sei, die intensive Hitze ist keinem von beiden verhängnisvoll geworden, denn ein Freund Herrn R.'s hat freundlichst die Vermittelung übernommen und so können wir denn hoffen, die herrliche Stimme des Sängers in einigen Monaten wieder bewundern zu können.

— Seitens der Metropolitan-Oper in New York ist Minnie Hauck für die kommende Saison gewonnen worden. Die Künstlerin erhält ein Honorar von 1000 Dollar für jede Vorstellung und hat während ihres Engagements in jeder Woche ein- bis zweimal zu singen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 19 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

## Neue Musikstücke.

**(Klavierstücke.)** Wilhelm Hansens Musikverlag in Kopenhagen und Leipzig ist ein sehr rühriger, wie uns eine Reihe von Klavierstücken beweist, die er jüngst herausgegeben. Unter diesen sticht durch Ursprünglichkeit in der Erfindung und durch gründliche Kenntnis der Harmonik die Gavotte-Humoreske von Max Joseph Erb hervor. Für jugendliche Spieler, denen das Spannen der Oktave unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet, eignet sich sehr gut eine Sonate von Albert Orth (op. 8. 2. Aufl.). Ein gefälliges Salonstück ist das Abendlied von Thorvald Hansen; es ist melodisch und leicht spielbar. Von Hans Harthan erschienen in demselben Verlage nebst einem hübschen Wiegenlied drei Klavierstücke: Präludium, Gavotte und Gigue; es ist in denselben ein strenger, guter Tonsatz festgehalten, der dem Schablonenhaften aus dem Wege geht. „Die Mühle in Hardanger" ist ein frisches, einschmeichelndes Salonstück von P. A. D. Steenfeldt.

Wir erwähnten bereits der schönen Begabung des Freiherrn G. von Seherr-Thoß, welcher frische Lieder und angenehm ins Gehör fallende Klavierstücke komponiert. Sein jüngstes Werk ist ein Sängerfestmarsch, welchen er dem Niederschlesischen Sängerbunde zur Jubelfeier seines 25jährigen Bestehens gewidmet hat. (Verlag Weißsche Buchhandlung, Grünberg i. Schl.) Die Motive, welche der Marsch behandelt, muten durchwegs sympathisch an. Militärkapellen, welche den Ehrgeiz haben, Neues und Gutes zu bringen, empfiehlt sich der „Grünberger Sängerfestmarsch" ganz besonders (Preis Mk. 1).

Druckfehler-Berichtigung. In Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung ist in einer Besprechung über Kompositionen von Gustav Lazarus statt Kinderstücke richtig Klavierstücke zu lesen.



## Litteratur.

**Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland** von Cornelius Gurlitt. (Stuttgart, Verlag von Ebner & Seubert [Paul Neff]). — Ein grundlegendes Buch, welches mit großer Sachkenntnis seinen Stoff beherrscht und mit 164 Illustrationen das Verständnis desselben unterstützt. Ueber das deutsche Barock gibt es zwar ein für Architekten berechnetes Bilderwerk, allein der Text desselben ist mangelhaft; wertvoll hingegen ist das Werk Lübkes über die deutsche Renaissance. Diesem steht nun ebenbürtig zur Seite das eingangs erwähnte Buch von Cornelius Gurlitt. Wer sich mit der Geschichte der Architektur näher beschäftigt hat, weiß, wie schwierig es ist, die Nüancen der im 17. und 18. Jahrhundert herrschenden Baustile sicher auseinanderzuhalten. Gurlitt hat, seiner Aufgabe vollkommen Herr, den Jesuitenstil vom Hugenottenstil, das protestantische Barock vom katholischen und vom italienisch-süddeutschen geschieden und auch die Thätigkeit französischer Architekten auf deutschem Boden belehrend nachgewiesen, sowie das Ausblühen des Barockstils in Franken, Preußen, Sachsen und in den Rheinlanden im Bild und Wort sachkundig und geschmackvoll geschildert. Gurlitts Buch ist unseres Wissens das erste ausführliche Werk über die Baustile des 18. Jahrhunderts und darf in der Bibliothek von Kunstfreunden nicht fehlen, die sich auf diesem Gebiete genau orientieren wollen. Die typographische und künstlerische Ausstattung des Buches von Gurlitt ist eine sehr gefällige.

Wir haben auf den Wert der illustrierten Monatsschrift **„Moderne Kunst"** (Berlin, Verlag von Rich. Bong) bereits hingewiesen. Eine der letzten Nummern bringt ein treffliches Porträt der gefeierten Münchener Schauspielerin Frau Conrad-Ramlo, dann eine Reproduktion des „Münchener Kindls" von Hermann Kaulbach, eine Zeichnung, die der berühmte Künstler für das Goldene Buch der Stadt München angefertigt hat. Eine Novelle von Oscar von Krücken, eine litterarische Studie über Ida Boy-Ed von Paul Dobert sind ferner zu erwähnen. Die Kunstbeilagen fesseln wie immer durch ihre künstlerische Vollendung; es sind ihrer sechs, darunter zwei große Doppelbilder: „Blumenfest in Rom" von L. Alvarez und „Salome tanzt vor König Herodes". Die anderen sind „Andacht" von Jul. Schrader, „Treu bewacht" von A. Raudnitz, „Tullia fährt über den Leichnam ihres Vaters" von E. Hildebrandt und „Der Liebesbrief" von Kleinschmidt.

Unter dem Titel **„The Strad"** erscheint in London (185 Fleet Street) eine Monatsschrift, welche alle Themen bespricht, welche sich um Streichinstrumente und besonders um die Königin derselben, um die Geige, bewegen. Man findet da die Geschichte berühmter Geiger, Aufsätze über berühmte Violinkonzerte, über die Fabrikation guter Geigen u. s. w. Jede Nummer dieser gut redigierten Zeitschrift kostet zwei Pence.



## Heiteres.

— Selbstgespräch eines von sich eingenommenen Komponisten, der eben aus einem Konzert kommt: „Merkwürdig, diese neue Ouvertüre ist so schön, daß man meinen könnte, ich hätte sie gemacht." P. P.

— Fräulein zu einem geistreichen, jungen Lieutenant: „Was sagen Sie zu unserm lyrischen Tenor, Herr Lieutenant, mit seiner außerordentlich hohen Stimme? Ist sie nicht großartig?" Lieutenant: „O, meine Gnädige, ich würde noch eine Oktav höher singen, wenn ich Stimme hätte." P. P.

— Ein Pianist, der sich seiner Beziehungen zu allen möglichen hochstehenden Personen rühmte, wurde boshafterweise gefragt, „ob er auch die Dardanellen kenne?" „Das glaub' ich" — antwortete er stolz — „hab' ich doch oft mit ihnen gemeinschaftlich soupiert." m.

— Ein alter Posaunist kam jeden Abend stark angeheitert und wankenden Schrittes nach Hause. „Wie dumm ist es von dir," schrie seine bessere Hälfte einst — „dich so zu betrinken, daß du nicht einmal gehen kannst!" — „Du hast recht!" lachte der angeheiterte Gatte — „ich bin wirklich dumm! Aber nicht deshalb, weil ich trinke, sondern weil ich gehe, wenn ich getrunken habe." m.

— Lord Beaconsfield, der große englische Staatsmann, gehörte bekanntlich dem jüdischen Glauben an — und so schrieb er einmal, um zu beweisen, wie viel seine Glaubensgenossen in der Kunst schon geleistet hätten: „In der Musik haben wir die Juden Mozart, Mendelssohn und Meyerbeer." C. Gr.

— Man lobte in Gegenwart einer geistvollen Dame den Verstand eines jungen Virtuosen, der ihr zu gefallen wünschte. Sie lächelte und sagte scheinbar zustimmend: „es ist möglich, daß er sehr viel Verstand hat, denn er gibt nichts von diesem kostbaren Gut aus." m.

— In einem Gespräch mit Auber beklagte sich jemand über das Altwerden. „Ja, lieber Freund," erwiderte der berühmte Komponist, „das Altwerden ist aber doch das einzige bis jetzt erfundene Mittel, um lange zu leben." g.

— „O Mathilde!" seufzte der lyrische Tenor Max E. zu den Füßen seiner Angebeteten, einer etwas prosaischen, aber sehr reichen Brauerstochter. — „Das erste Mal, wo du mir sagst, du liebst mich nicht mehr, erschieße ich mich auf der Stelle." „Und das zweite Mal?" fragte die kühle Schöne.

— In einer Gesellschaft bei der Fürstin X. wendete sich ein Professor an einen Konzertsänger mit der Frage: „Sind Sie auch Humanist?" — „Nur Schumannist," lautete die Antwort des Sängers. H. K.

— Beethovens Bruder unterschrieb sich, um nicht mit dem armen Musiker verwechselt zu werden: „van Beethoven, Gutsbesitzer." Der unsterbliche Tondichter unterschrieb sich, um hierauf gebührend zu antworten: „Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer." g.



## Miscellen.

F. R. (Lieder ohne Worte.) Ein Verehrer Mendelssohns hatte den Versuch gemacht, den Inhalt einiger seiner „Lieder ohne Worte" dennoch in Worten auszudrücken und verlangte nun von dem Meister zu wissen, ob seine Interpretation das Richtige getroffen habe. Mendelssohn wies dies Ansinnen jedoch mit folgenden Worten zurück: „Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein jeder. Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch in allen etwas Ungenügendes. Fragen sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder andern ein bestimmtes Wort, oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem einen nicht heißt, was es dem andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann wie im andern, ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht."

— Ein musikalischer Kohlenhändler. In London wurden die ersten öffentlichen Konzerte in den 70er Jahren des 17. Jahrhunderts durch den Violinspieler Banistor eingeführt; wirklich populär wurden derartige Veranstaltungen aber erst durch John Britton, den musikalischen Kohlenmann. Dieser war eine der bekanntesten Persönlichkeiten, indem er in allen Straßen der Hauptstadt seine Kohlen feilbot und nebenher Bücher, Musikalien und Instrumente aufkaufte. Abends aber pflegte Britton bei sich daheim die Musik, spielte die Gambe und studierte Generalbaß. Im Jahre 1678 ging er daran, in seinem Hause in Clerkenwell Konzerte zu veranstalten, die dann 36 Jahre lang bis zu seinem Tode an jedem Donnerstag stattfanden. Der jährliche Subskriptionspreis betrug 10 Schilling, Kaffee eingeschlossen. An der Außenseite des Hauses führte eine Treppe in einen schmalen und niedrigen Saal, der über dem Kohlenlager lag. Trotzdem wurde er aber von der besten Gesellschaft besucht, und die ausgezeichnetsten Musiker, sogar ein Händel, verschmähten es nicht, sich darin hören zu lassen. Der musikalische Kohlenhändler wurde vor der Zeit das Opfer eines schlechten Scherzes. Ein Spaßvogel, der sich auf das Bauchreden verstand, ließ neben dem abergläubischen Manne wie eine Geisterstimme die Worte erschallen: „Britton, geh' heim, du mußt sterben!" Drei Tage darauf, am 15. September 1714, war er tot. F. R.

— Wie der Impresario Mapleson in seinen interessanten Denkwürdigkeiten erzählt, sollte einst der Tenorist Ravelli in der Oper „Der Renegat" die Rolle des Helden singen. Im letzten Akte erfolgt ein Zweikampf zwischen dem Tenor und seinem Rivalen, dem Bariton, in welchem dieser den ersteren zu Boden streckt. Ravelli behauptete, der erste Tenor dürfe niemals besiegt werden und erklärte, er würde die Rolle nur dann singen, wenn der Text dahin abgeändert würde, daß er den Bariton niederstrecke. Erst nach langen Verhandlungen gelang es, ihn zum Nachgeben zu bewegen, er wolle sich jedoch nur unter der Bedingung töten lassen, daß sein Leichnam nicht auf der Bühne liegen bleiben, sondern sogleich durch vier Diener fortgetragen werde. Alle Vorstellungen Maplesons, daß dies nicht anginge, da der erste Sopran eine lange Arie an der Leiche zu singen habe, blieben fruchtlos, denn Ravelli hielt es für entwürdigend, so lange regungslos auf dem Boden zu liegen. Endlich gab Mapleson scheinbar nach und das Scenarium wurde für die Generalprobe in der von Ravelli verlangten Weise abgeändert. Bei der Aufführung aber ließ Mapleson den toten Tenor ruhig liegen und die Sopranistin konnte ihren Klagesang über den Verlust des Geliebten an seiner Leiche ertönen lassen. Ravelli mußte wohl oder übel still liegen bleiben, denn aufspringen und davonlaufen, was er am liebsten gethan hätte, würde ihn dem Hohn und Spott des Publikums ausgesetzt haben. Nach dem Fallen des Vorhanges erwartete Mapleson einen heftigen Wutausbruch des überlisteten Tenoristen. Zu seiner Ueberraschung aber sprach derselbe kein Wort mehr von der Sache, sei es, daß die Klagen der Primadonna über seinen frühen Tod ihn gerührt, oder daß der reichliche Beifall, den er im Laufe des Abends geerntet, ihn mit der Rolle ausgesöhnt hatten. Kurz, er weigerte sich für die folgenden Vorstellungen der Oper nicht, als Leiche auf der Bühne liegen zu bleiben, wie Mapleson es gefürchtet hatte. v. W.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**B. L. in M.** Allerdings ist Teresina Tua verheiratet, und zwar mit dem Schriftsteller Valetta in Rom. Kürzlich hat sie ihrem Gatten Zwillinge geschenkt.

**M. A., Freiburg i. B.** 1) Dr. H. v. Bülow domiziliert abwechselnd in Hamburg und in Berlin. In der Hauptstadt des Reiches leitet er die philharmonischen Konzerte. Ueber seinen gegenwärtigen Aufenthalt dürfte Ihnen die Konzertdirektion Hermann Wolf, Berlin am Karlsbade 19, Aufschluß geben. 2) Darüber, welche Kompositionen im Januar 1891 „frei“, d. h. nachdruckfrei werden, kann Ihnen vielleicht eine große Musikalienhandlung Bescheid geben. Die Untersuchungen über diese Frage können gut einige Monate dauern.

**W. W., Hohenstein.** 1) Für Ihren Schüler, „der erst ein knappes halbes Jahr spielt“ und dessen musikalische Gelehrsamkeit sich auf die Kenntnis der Violinnoten beschränkt, empfiehlt sich Carl Eschmanns „Wegweiser durch die Klavier-Litteratur“ (Leipzig, Verlag von Gebrüder Hug), Berens op. 62, Melodische Uebungsstücke. J. C. Eschmann, op. 60, Fürs erste Klavierjahr, Th. Kullak, Materialien für den Klavierunterricht, J. Löw op. 454, Bunte Tonbilder, F. Spindler op. 136, Sonatinen, und H. Wohlfahrt, Der Klavierfreund. 2) Die von Ihnen notierte Stelle aus Chopins Nocturne op. 37 Nr. 1 spielen Sie entweder im tempo rubato, bei zartem Anschlag der Durchgangs-, Verzierungs- und Vorschlagsnoten oder verteilen Sie beim Festhalten des Taktes im Baß die Verzierungsnoten, je acht auf ein Viertel.

**A. D., Augsburg.** 1) Eine Umarbeitung des „wohltemperierten Klaviers“ von J. S. Bach für die Orgel ist in G. W. Körners Verlag (Leipzig) erschienen. Die von der Bachgesellschaft besorgte Ausgabe der sämtlichen Werke J. Seb. Bachs enthält im 15. Jahrgang die Orgelwerke des großen Tonmeisters. 2) Sie wollen als Organist oder Chordirektor an einer größeren Kirche wirken. Am raschesten würden Sie die gewünschte Stelle durch ein Inserat in einer gelesenen Zeitung erlangen. 3) Der Allgemeine deutsche Musikerverband vermittelt Verbandsmitgliedern Engagements durch das Centralbüreau, Berlin, Mauerstraße 2. Direktor: Thadewaldt. Am leichtesten könnten Sie als Lehrer der Musiktheorie, den Kontrapunkt mitbegriffen, in Berlin erhalten, wo es allein 26 verschiedene Musikkonservatorien neben vielen Musikakademien und Musikinstituten gibt.

**F. St., Karlsruhe.** Sie sollten Ihre unverkennbare Begabung durch theoretische Studien zur Entwickelung bringen. Auf „geeignete Liedertexte“ haben wir des öftern in den Bücherbesprechungen hingewiesen und werden es auch fernerhin thun. Halten Sie sich an das dort Empfohlene.

**Frl. H. K., Bromberg.** Sie bemerken, daß wir Ihnen „eine unsägliche Freude“ durch Verwendung einer heiteren Anekdote und zweier Rätsel bereiten würden. Den munteren Einfall und ein Rätsel werden wir bringen; das zweite Rätsel war leider etwas zu kühn im Unterschlagen wichtiger Worte aus Gefälligkeit für den Reim.

**K. in G.-O.** 1) Ihre Betonung des hochpoetischen Liedes: „Die Blume“ von Helene Freiin von

Thüngen ist nicht ohne Wert; doch läßt sie stellenweise eine genauere Bekanntschaft mit der Harmonielehre vermissen. 2) Das gewünschte Tonwerk dürften Sie bei Aug. Cranz in Hamburg oder in jeder größeren Musikalienhandlung erhalten.

**J. Fr., Berlin.** 1) Die Tempobezeichnung im 2. Satz des Trios op. 94 B dur von Beethoven läßt sich so übersetzen: Mäßig langsam, mit Hervorhebung des Gesanges, gleichwohl stellenweise bewegt. 2) Die Ueberschrift des 3. Satzes des Trios in B. op. 11 mag sich auf ein Lied beziehen, welchem das Thema entnommen ist. Der Text des Liedes beginnt also: Früher (pria) bevor ich mein Wort verpfände (l'impegno). 3) „Naturharmonie", bildlicher Ausdruck. Vielleicht auch bei mehrstimmigen Volksliedern verwendbar.

**H. H., Stadtamhof.** Welcher praktische Musiker in München bei billigem Honorar theoretischen Unterricht erteilt? — fragen Sie. Durch ein Inserat in den „Neuesten Nachrichten", durch Anfragen in der Musikschule oder in Musikalienhandlungen werden Sie am raschesten zum Ziele gelangen.

**F. 13, München.** Sie wünschen, daß wir Ihnen leichte, nicht zu lange Kirchenwerke mit Orchesterbegleitung empfehlen. Bemühen Sie sich zum Musikalienverlag Jos. Aibl (München, Promenadestraße 12), welcher eine Reihe tüchtiger Werke der Kirchenmusik verlegt hat. Lassen Sie sich op. 168 von Fr. Lachner, oder J. Lenz op. 42, das von Dr. C. Schafhäutl zum erstenmal herausgegebene Offertorium von W. A. Mozart, die Kompositionen von M. Pernsteiner, Ch. L. Pfisterer und M. Stettmeyer vorlegen. Die Preise sind auffallend mäßig.

**T. W. in H.** Sie ersuchen um Bescheid über die Ausdrücke Arsis und Thesis, welche widerspruchsvoll verwendet werden. Die beiden Ausdrücke: **Arsis** (Hebung) und **Thesis** (Senkung) sollten die schweren (betonten) und leichten (accentlosen) Taktteile auseinanderhalten. Der schwere wurde als Thesis, und der leichte als Arsis bezeichnet (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die lateinischen Grammatiker des Mittelalters drehten die Bedeutung um, und faßten die Arsis als Hebung der Stimme, die Thesis als Senkung derselben auf. Im letzteren Sinne werden die beiden Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (Arsis) des Taktstockes. Am besten wäre es, diese griechischen Bezeichnungen ganz außer Gebrauch zu setzen und sich mit klaren, deutschen Ausdrücken zu begnügen.

**A. M., Aachen.** Als zweckmäßigste Abhilfe für Klaviere die keine Stimmung halten, ist die Neueinsetzung von etwas stärkeren Stimmnägeln (Wirbeln), von sachkundiger Hand ausgeführt, zu empfehlen. Man hilft sich aber auch häufig damit, daß man Spänchen von Nußbaumfournier in der Breite von etwa 4 mm einlegt.

**P. P., Vilsb.** Nein!

**Frl. S. S.** Nicht verwendbar.

**M. N., Sond.** Gewandt erzählt, doch ohne allgemeines Interesse.

**H. K., Bischleben.** Ihrem mit soviel Witz und guter Laune ausgesprochenen Wunsche wird Rechnung getragen. Ihr Klaviersatz ist recht ansprechend.

**Jacques, Prag.** Sie ersuchen uns, die Klavierbegleitung zu Ihren Liedern machen zu lassen. Wir haben in dieser Richtung kein Bedürfnis. Es duldet gar keinen Zweifel, daß sich Ihre musikalische Leistungs-

fähigkeit durch theoretische Studien erweitern wird. Ihr Alter ist kein Grund zum Zurückweisen einer guten Gelegenheit zum Lernen. Das eingeschickte Lied ist sehr schlicht und läßt sich aus demselben ein Rückschluß auf Ihr Talent kaum ziehen, da die primitive Begleitung desselben von fremder Hand hinzugefügt ist.

**H. H., Mechernich.** In Riemanns Opernlexikon ist allerdings erwähnt, daß Hellwig die Musik zu Körners „Bergknappen" 1820 komponiert habe; in anderen Katalogen ist nichts über diese Oper zu finden, die im Druck nicht erschienen ist.

## Konversationsecke.

Wir werden von nun ab gewisse Fragen, die aus Abonnentenkreisen an uns gerichtet werden, unter dem vorangestellten Schlagwort ebenso veröffentlichen, wie die Antworten auf dieselben, um welche hiermit unsere Leser ersucht werden. Ein Abonnent fragt, ob die Sängerin Alice Barbi ledig oder verheiratet sei, ein anderer, ob Webers Freischütz nach dem Jahre 1870 in der Großen Oper zu Paris aufgeführt wurde, und ein dritter, ob im „Dresdner Hoftheater" nicht nach der elektrischen A-Pfeife gestimmt wird. Sollten Antworten auf diese Fragen einlaufen, so werden wir sie an dieser Stelle mitteilen.

**Herr A. R.** gibt in liebenswürdiger Weise folgenden freundlichen Bescheid: Bezugnehmend auf die Briefkastenanfrage von Schneidemühl, Frl. A. P. in Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung, teile ich mit, daß ich im Besitz der gedruckten Partitur nebst vollständigen Orchester- und Singstimmen zu der „Harmonie der Sphären" bin. Text zu dieser Hymne ist von Ludw. Teob. Kosegarten, Musik von Andreas Romberg. (Verlag von Simrock, Berlin.)

## Rätsel.

Ergehst du früh des Morgens dich,
So siehst auf jeder Blum' du mich;
Versetzest du zwei Zeichen mir,
Nenn eine Künstlerin ich dir.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 14.**
**Glück — Gluck.**

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Saupe, Altenburg. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — P. Schmitz, Stielsdorf. — G. Schwartz, Hattstatt. — Paul Nowoczek, Gorka. — J. Hansen, Gymnich. — F. Müller, Eger. — Antoinette Banemann, Dornumersiel. — W. Dreyer, Hillegossen. — Bella Mauke, Pianistin, Forsthaus Ohorn bei Pulsnitz. — Joh. Weise, Kamenz. — Frau B. König Klavierlehrerin, Berlin-Ontario (Canada).



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Exempl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Geigenmärchen.

Von Premierlieutenant a. D. H. Bernstein in Berlin.

**Preisgekrönt.**

Endlich schlug sie mir, die Erlösungsstunde — endlich! Ueber Korridore und Treppen hindurch, hinunter jetzt, ein letzter hastiger Schritt noch und — Gott sei Dank — ich bin draußen. Draußen bin ich, ja — aber nur körperlich. Mein Geist weilt noch dort, wo ich herkomme: im Konzertsaal des Hoftheaters. Und ich sehe, wie die Orchestermitglieder, als kaum die Thür hinter mir ins Schloß gefallen, einander verständnisinnig zulächeln, höre, wie der Kapellmeister dem Intendanten ins Ohr flüstert: „Eine Probe, Excellenz, wie ich noch keine erlebt! Durchlaucht werden im höchsten Grade indigniert sein, daß wir überhaupt den Vorschlag machen konnten — kaum für zweite Geige ausreichend, sein Spiel . . .“

Bin ich's denn überhaupt noch, ich, derselbe, der vor einer Stunde kaum die Brust geschwellt von stolzester Hoffnung denselben Weg dahinschritt? Oder bin ich vielleicht ein anderer geworden, verwandelt wie alles um mich her? Welch' ein herrlicher Wintertag war's vorhin, wie so schneehauchfrisch, so sonnenvergoldet lag die Welt. Und die Menschen auf ihr, wie schauten sie heut so besonders mich an — freundlich aufmunternd, ermutigend lächelnd — natürlich, sie mußten ja wissen, wer ich war und wohin ich ging. Und den Hut tief ins Gesicht drückend, schreite ich, ohne rechts und links zu blicken, meinen Weg dahin.

Kaum sinnesmächtig bin ich endlich in mein Hotel zurückgelangt, habe Wein bestellt, alten feurigen Rheinwein, um mich ein wenig aufzurichten, war es mir doch, als sollte ich zusammenbrechen unter der Wucht des auf mir lastenden Elends. Und da sitze ich nun und trinke und sinne, wie es geschehen konnte, das Entsetzliche!

Vor Wochen, Monaten schon saß es mir in den Fingern wie das leichteste Salonstückchen, das schwierige Konzert, mit dem ich Ehre über Ehre einzulegen gedachte. Und wie hatte ich's geübt seitdem! Tag und Nacht fast stand ich am Pult, kaum daß ich zum Schlaf mir das bißchen Zeit gönnte. Mochten die Augen sinken, die Finger kaum noch sich bewegen — kein Erbarmen gab's, bis die vorgesetzte Stundenzahl erreicht war. Selbst heute, bevor ich zur Probe ging, hatt' ich — zum wievieltausendsten Mal — den Kadenzschluß geübt, die Zeit ausnutzend bis zur letzten, äußersten Minute. Und mein Spiel nun als es galt? O, daß ich mir sagen könnte, es sei mittelmäßig gewesen oder erträglich schlecht vielleicht — aber nein, auch das wäre eitel Selbstbetrug.



Eugen Gura. (Text s. S. 198.)

Schon im Vorspiel, wie ich meiner Geige mit ein paar Strichen den Puls fühle, ist's mir, als solle ich hinsinken vor Schreck. Nur ein dumpfer, stöhnender Laut ist's, den das klanggewaltige Instrument hergibt, winzige Tontröpfchen sind's, die ich ihm mühsam auspresse. Nun, ich schiebe es auf die Akustik des Saales und denke, daß mein Instrument im Solo — das Konzert beginnt mit einer Pianissimo-Kantilene — um so sanfter, tonsüßer klingen wird. Weit gefehlt! Und gar, als das Thema zu Ende geht, und die schwierigen Variationen beginnen! Kein Sprung, der trifft, keine Passage, die glatt abrollt; jetzt eine Handvoll Noten, die klingen, als gehörten sie gar nicht dazu, gleich darauf eine Pause, in der das verwunderte Orchester die Begleitung allein spielt. Und was das Allerentsetzlichste ist, jeden Augenblick zischt und pfeift, gleichsam, als verhöhne ich mich selbst, ein auf unbegreifliche Weise entstehender Flageolettton dazwischen. Wären nicht hin und wieder ein paar leidlich klingende Takte gekommen, ich glaube, der Kapellmeister hätte abgeklopft und mir's überlassen, die Konsequenz zu ziehen. So bringe ich, mit Müh' und Not freilich, den ersten Satz zu Ende.

Nun, sie gingen etwas erträglicher, die beiden folgenden. Manches klang sogar, ich kann's wohl sagen, recht hübsch. Einem Dilettanten im Liebhaberkonzert würde ich die ehrlichsten Lobsprüche von der Welt gemacht haben über seine Leistung!

Aber kein Griff und Strich, kein Takt und Ton wär's für Einen, der sich Violinvirtuos nennt und wohlbestallter erster Hofkonzertmeister werden will, der seiner Braut, seiner reizenden kleinen Braut von der Sache geschrieben und so gethan hat, als sei mit der Anstellung — ohne die an eine Hochzeit natürlich nicht zu denken ist — alles schon im reinen, der überdies sie und den gestrengen Herrn Papa veranlaßt hat, morgen eine Reise von mehr als drei und einer halben Stunde zu machen, um Zeugen eines glänzenden künstlerischen

Triumphes zu werden. — Und bitter lachend schlage ich die Hände vors Gesicht und sitze stumm, in mich zusammengesunken, beim vollen Glase.

* * *

Die erste Flasche war leer — ich habe eine zweite ihr folgen lassen. Hattenheimer ist's, der jetzt im grünen Römer funkelt, echter, goldklarer Hattenheimer, viel zu schade im Grund für ein armes Geigerlein, das seinen Kummer niedertrinken will. Und ein thöricht Beginnen ist's ja so wie so im selbstgeschaffenen Leid von rosiger Zukunft traumen zu wollen. Die Gegenwart, die mit dir hadert und rechtet, die Vergangenheit, die dich anklagt, sie sind's, die als die Stärkeren sich erweisen, die allem Gedankenkampf zum Trotz dir ihre Bilder und Gestalten vor die Seele führen. Magst schauen, wohin du immer willst, die Augen öffnen oder schließen, überall wirst du sie sehen. Und so auch jetzt. Umsonst, daß ich ins flackernde Kaminfeuer starre und auf die Eisblumen am Fenster — sie nahen doch, die Unentrinnbaren . . .

Ein dürres, gebücktes Männchen kommt im altmodischen braunen Rock daher gewandelt. Silbern umwallt es sein Haupt, Tausende von Falten und Fältchen hat die Zeit ihm ins Antlitz gegraben, aber hell wie in jugendlichem Feuer leuchtet sein Auge: mein alter Violinlehrer ist's, er, der einst in die Geheimnisse der Kunst mich einweihte. Aber nicht wie damals, als er mit Stolz mich seinen kleinen Liebling nannte, ernst, fast drohend sind seine Züge. So hab' ich ihn nur einmal gesehen im Leben, in jenem Augenblick nur, als ich ihm erklärte, nun keinen Nardini und Tartini, die ich langweilige Pedanten genannt hatte, mehr spielen zu wollen, sondern nur noch meinen Abgott Vieuxtemps. Sprachlos, mit finsterer Miene hatte er da mich angestarrt und endlich gemurmelt, daß dann alles aus mir werden könne, ein Fanfarone, aber ein firmer Geiger niemals. Und er hatte Recht behalten, der Alte, sein Schatten kommt, an jenes Wort mich zu mahnen. Noch einmal blitzt sein graues Auge mich an, dann wandelt es, die Hand mit abgewandtem Antlitz gegen mich ausstreckend, langsam von dannen.

Und eine düstere Gestalt, die nebelumflossen aus dem Boden aufzusteigen scheint, steht plötzlich an seiner Stelle vor mir; ein bleicher Jüngling, wirr das Haar, nachläßig, abgetragen die Kleidung! Ich kannte ihn einst, wir waren Freunde gewesen in den Klassen des Konservatoriums, dann war er hinausgezogen in die Welt, sein Glück zu versuchen. Sie hatten ihm den Weg gewiesen, der zur Höhe des Künstlerruhms emporführt, aber es war ein Saumpfad gewesen, den nur wenige wandeln mögen. Wer einmal abgestürzt ist, sagen sie im Gebirg, den schwindelt's auch im Thalgrund. Wer ihn verloren hat als Künstler, den Glauben an sich selbst, von dem weicht auch die Kraft. Die Kraft ja — aber nicht der Wille. Er, der einst sich allmächtig Dünkende, wird, die eigene Ohnmacht erkennend, zum Vampir, der an sein Opfer sich festkrallt und nicht von ihm läßt, bis er den letzten Herzbluttropfen ausgesaugt hat. Und das Ende vom Liede? Zwei Worte erzählen es, ein alter, melancholischer Reim. Auch an ihm, der jetzt mit düsteren Blicken mich anstarrend vor mir steht, auch an ihm, ich weiß es, hat er sich erfüllt.

Schneller und schneller wechseln jetzt die Bilder, jagen sich die Visionen. Hunderte von Gestalten kommen und gehen, sie alle, die einst mir das Lied sangen, das wahre, von der dornenvollen Laufbahn des werdenden Künstlers, von den zahllosen Gefahren und Klippen seines Berufes. Sie alle ziehen vorbei, mitleidig mich anblickend die einen, Rübchen schabend, mit lautem, höhnischem Gelächter die andern.

O hinweg ihr quälenden Schatten, weiche entsetzlicher Spuk. Hastig trinke ich, ihn zu bannen, Glas auf Glas und fülle es wieder und wieder, bis endlich die Flasche zur Neige geht. Da verblassen die Schemen, und auf des letzten Glases Grunde erscheint das Bild der Geliebten, „das Engelsköpfchen auf Rheinweingoldgrund.“ Lieb und freundlich schaut es mich an, aber die schwarzen Augen sind traurig, als wolle es flüstern: „Wird nicht viel helfen morgen das Daumendrücken, armer Freund, deine Finger müssen's ja machen, nicht die meinen!“

Und eine Thräne, o die erste seit das Kinderherz schlafen ging, und der Mannesstolz, der trotzige, in der Brust erwachte, fällt heiß und langsam über die Wange rinnend ins Glas. Vorbei, vorbei denn der Traum von Künstlerruhm und Ehre. Aber du selbstverblendeter Thor warst es, der ihn heraufbeschwor und zerstörte, nun klage nicht unmännlich, sondern thu', was dir zu thun übrig bleibt, trage, ertrage.

Nein und abermals nein — noch ergeb ich mich nicht! Noch ist er ja nicht da, der schreckliche Augenblick, in dem es ins Künstlerzimmer ruft: „Der Herr Kapellmeister lassen jetzt bitten.“ Geschlagene vierundzwanzig Stunden noch sind's bis dahin. Wenn ich zu einem letzten Versuch mich aufraffte, noch einmal geigte, übte . . . horch, welch' seltsamer Laut klang da eben . . . bah, der Wind war's, der im Kamin flüstert . . . ja, geigte, übte, und wenn mein Zimmernachbar, der karrierte Engländer mit dem Plumpuddingkinn und den Mixedpicklesaugen, sein letztes bißchen smartness drüber verliert. Was schiert's mich, wenn er zum hundertsten Male sein „damned fiddler“ brüllt, mit den Fäusten gegen die Thür donnert. Her denn die unglückselige Fiedel — so — der Tanz kann losgehen . . . da, horch, wieder das seltsame Flüstern . . . aber in meiner Nähe, meiner nächsten, unmittelbarsten Nähe klang es, fast als käm's aus der Geige, die spielfertig vor mir auf dem Tische liegt. Das wäre seltsam. Aber Narr, der ich bin, mich aufzuhalten, jetzt, wo die Minuten kostbar sind. Sollte längst am Pult stehen, sie herauskrallen die Doppelgriffe . . . nein, diesmal war's keine Täuschung! Aus der Geige kommt es, das leise Raunen und Flüstern, unmöglich, es länger zu bezweifeln, ganz unmöglich!

Und jetzt, wie ich mit angehaltenem Atem lausche, unterscheide ich auch, drei, vier winzige Stimmen sind es, die allerlei verdrossene, brummende Reden führen und ein kleines, feines Stimmchen, das begütigend dazwischen flüstert. (Schluß folgt.)



# Eugen Gura.

## Selbstbiographie.*

So will ich's denn versuchen, in mein Leben „hineinzugreifen“. Ob ich durch diesen Griff für ferner Stehende etwas Interessantes erfasse, ist eine andere Frage. Mein Leben wurde nicht unterbrochen von mannigfachen Wechselfällen, und mußte ich mich auch manchmal ein bißchen anstrengen, so kann ich doch nicht von heißem Ringen im Kampfe um das Dasein, ja nicht einmal von interessanten Abenteuern berichten.

Ich wurde am 8. November 1842 in einem kleinen abgelegenen Dorfe im nordwestlichen Böhmen, in Pressern bei Saaz an der Eger geboren, woselbst mein Vater vom Jahre 1837—1874 das mühevolle Amt eines Volksschullehrers bekleidete. Meinem Vater war durch die Ungunst der Verhältnisse nicht vergönnt, das zu erreichen, wozu ihn seine Talente und sein unermüdliches Streben berechtigten; daher war er nach Kräften bemüht, mir, seinem einzigen Sohne, ein besseres Los zu schaffen. Von früher Jugend auf wurde meine Erziehung mit eiserner Strenge gehandhabt; meist auf so nachdrückliche Weise, daß ich in die musikbeflügelten Worte: „O selig, ein Kind noch zu sein,“ niemals so recht mit Ueberzeugung einstimmen konnte. Mein Vater, ein tüchtiger Musiker, erteilte mir von meinem fünften Jahre an, außer den gewöhnlichen Schulstunden, regelmäßigen Klavierunterricht, und brachte es mit mir auch bald so weit, daß ich in meinem achten Jahre von den benachbarten Schullehrern in betreff des Klavierspiels als eine Art Wunderkind angestaunt wurde. Nebenbei erwachte aber die Neigung zu einer andern Kunst in mir, zu welcher die Anregung am allerwenigsten von meinen Eltern ausgehen konnte. Ich war kaum des Schreibens kundig, als ich schon zahlreiche Blätter mit bildlichen Darstellungen aller Art bedeckte. Lächelnd verfolgten wohl meine Eltern die ersten unbeholfenen Anfänge meiner Kunstbestrebungen, und wenn ich zuweilen den Wunsch, „Maler zu werden,“ laut werden ließ, dann suchten sie mir stets das abschreckendste Bild von dem Lose eines Jüngers dieser „brotlosen“ Kunst zu entwerfen, denn zur Zeit meiner frühen Kinderjahre, also im „vormärzlichen“ Oesterreich, galten wohl im allgemeinen die Künste als schädliche, oder mindestens nutzlose Auswüchse des übermütigen Menschengeistes, und ihre Erzeugnisse als sehr entbehrliche Luxusartikel.

Nach und nach fand ich mehr Vergnügen am Klavierspiel, und die dem Kinde anfangs so peinlichen Musikstunden wurden später immer erfreulicher. Als ich so weit gekommen war, um mit meinem Vater die Sonaten Beethovens für Klavier und Violine spielen zu können, da empfand ich erst den Hochgenuß, den die edle Tonkunst gewähren kann, und mir wurden an der Seite meines Vaters Stunden der reinsten Freude. Wie danke ich dem vortrefflichen Mann, der leider nicht mehr unter den Lebenden weilt, jetzt für die Strenge, mit welcher er mich zu unaufhörlicher Uebung anspornte; ward doch die Musik das Hauptelement meines gegenwärtigen Berufes! Gerade zur Zeit, als ich anfing, das Wesen der Musik mehr und mehr zu erfassen, mußte ich ihre Ausübung erheblich unterbrechen, denn ich verließ in meinem zwölften Jahre das Elternhaus, um in einer benachbarten Stadt, in Komotau — am Fuße des Erzgebirges in anmutiger Gegend gelegen — die Realschule zu besuchen. Der praktische Sinn meines Vaters war dahin gerichtet, in mir einst einen Chemiker, Mechaniker oder Baumeister zu sehen, dabei, meinte er, „könnte der Junge auch richtigen und würdigen Gebrauch von seinem Zeichentalent machen.“

Nach den üblichen drei Jahren verließ ich Komotau, um weitere drei Jahre die Ober-Realschule in Rakonitz, einem altersgrauen Städtchen im Prager Kreise, zu besuchen. Während dieser Zeit begann ich wieder eifriger Musik zu treiben. Bei dem knapp zugemessenen Raum in meiner engen „Bude“, die ich noch dazu mit drei Kollegen teilen mußte, war an die Aufstellung eines Instruments allerdings nicht zu denken. Ein liebenswürdiger Musikfreund stellte mir seinen Bösendorfer Flügel und seine Musikbibliothek an bestimmten Tagen zur Verfügung. Wer war glücklicher als ich? Ich lernte da zum erstenmale manche Perle der klassischen Opernlitteratur kennen. Eines Tages kam mir auch der Klavierauszug von R. Wagners „Tannhäuser“ unter die Hand. Begierig, dieses Werk kennen zu lernen, brachte ich stundenlang am Klavier damit zu, und wurde dadurch in eine bisher ungeahnte Zauberwelt entrückt. Ein großer Hang zu den Künsten überhaupt bemächtigte sich meiner dabei mehr und mehr, und zuweilen befiel mich eine recht trübe Stimmung mit der Vorahnung eines verfehlten Lebens, denn die mathematischen Formeln wurden mir zu wahren Schreckgestalten. Doch mußte ich mich dem weiteren Beschlusse meiner Eltern fügen. Ich ging also im Herbst des Jahres 1860 nach Wien, um dort die polytechnische Hochschule zu besuchen. Ich lernte nun zum erstenmale das Treiben einer glänzenden volkreichen Residenz kennen. Der Anblick der in Wien so reichlich vorhandenen Kunstschätze der Malerei, die Konzerte und Opernaufführungen, die ich hier zum erstenmale und noch dazu in großer Vollendung hörte: alles das fing an, mächtig, mit magischer Gewalt, und wie es mir schon damals schien, dauernd auf mich zu wirken. Ich muß erwähnen, daß ich nach meiner Ankunft in Wien, als achtzehnjähriger Jüngling, überhaupt zum erstenmale eine Opernaufführung sah, und zwar auf keiner geringeren Bühne, als auf jener des k. k. Hofoperntheaters. Ander, Beck, Walter, Schmidt, die Damen Dustmann, Csillag u. a. bildeten ein unvergleichliches Ensemble.

Uebergroß mußten die Genüsse dieser bisher kaum geahnten Herrlichkeiten auf mich wirken und meine Begeisterung für Musik und Theater zu hellen Flammen entzünden, die von nun an nicht mehr erlöschen sollten. Das erste Werk, welches ich im Hofoperntheater sah, war noch dazu Wagners „Tannhäuser“; dieses hochromantische Werk, welches mir ein Jahr vorher beim Durchspielen am Klavier meines Gönners schon das höchste Entzücken bereitet, und von dessen Verkörperung auf der Bühne ich mir bisher eine nur dürftige Vorstellung machen konnte, wirkte nun mit seiner ganzen Macht auf mein naives Jünglingsgemüt. Ein Blindgeborner, der plötzlich in den Besitz der Sehkraft gelangt, zum erstenmale eine blühende Landschaft gewahrt, kann nicht mehr überrascht, gefesselt, bezaubert sein! Was Wunder, wenn ich in dem Berufe eines dramatischen Sängers fortan das beneidenswerteste Los auf Erden sah!

Der Zweck meines Aufenthaltes in Wien wurde leider, zur Betrübnis meiner Eltern, fast vergessen, und arg enttäuscht lasen sie in meinen umfangreichen Briefen nur von Kunsteindrücken aller Art, die ich im Burg- oder Hofoperntheater, in Konzerten, in Galerien und Kunstsammlungen aufgenommen. Die Antworten auf meine begeisterten Schilderungen waren zumeist ernstliche Ermahnungen, „an meinem Brot-

* Herr Eugen Gura hat am 14. September 1865 als Opernsänger das erste Mal das Münchner Hoftheater betreten. Um diesen 25. Gedenktag mitzufeiern, veröffentlichen wir die geistvolle Selbstbiographie dieses Künstlers.

studium festzuhalten.“ So verbrachte ich ein Jahr voll moralischen Katzenjammers, sehnsüchtig nach einer Künstlerlaufbahn ausblickend, die mir so gut wie unerreichbar erschien, und zugleich mich selbst mit Vorwürfen quälend, daß ich, als einzige Hoffnung meiner Eltern, ihre Erwartungen doch einstens entsetzlich täuschen müßte. Das Jahr verlief, und ich sollte ohne Erfolg zu meinen betrübten Eltern zurückkehren. Ich hielt es für geraten, einen vorbereitenden Brief vorauszuschicken. Eine, mehrere Wochen andauernde, abenteuerliche Fußreise von Wien über Linz durch das südliche und westliche Böhmen bis in die Heimat mußte mir Zeit gewinnen, um den ersten Zorn meines enttäuschten Vaters zu mildern. Ich erreichte auch wirklich meine Absicht, und fand ihn nachsichtiger, gefaßter, als ich bei seiner gewohnten Strenge erwartet hatte. Da faßte ich mir ein Herz und erklärte frischweg, daß ich nur als Künstler Glück und Befriedigung finden könne, worauf meine Eltern, allerdings mit schwerem Herzen, meinem Drängen nachgaben, und mir gestatteten, die Akademie der bildenden Künste in Wien zu besuchen. Im Oktober 1861 fing ich an, in dem altehrwürdigen Gebäude in der Annagasse nach der Antike zu zeichnen. Doch nach einem Jahre verließ ich aus eigenem Antriebe Wien, um mich nach dem Ziele meiner Sehnsucht, der vielgerühmten Künstlerstadt München zu wenden. Daselbst kam ich im Oktober 1862 an. Keine bekannte und befreundete Seele wußte ich dort; ganz und gar unbekannt mit den Einrichtungen der Akademie, kurz, als Wildfremder stand ich, als ich in München den Bahnhof verlassen, nun plötzlich mitten im Getriebe einer hin und her wogenden Menschenmasse. Scharen von Bauern und Bäuerinnen, buntfarbig angethan, Hünengestalten in malerischer Hochlandstracht, verwegene Gebirgsjäger, wetterbraune Holzknechte; dazwischen prächtige bronzefarbene Mädchen aus der Gegend von Miesbach, das zierliche Spitzhütchen auf reichem Haargeflechte; dann wieder täppische Gesellen aus der Gegend von Dachau mit ihren, durch die scheußlichste Tracht entstellten und verkrümmten „Weibsleuten“: — alles drängte sich plaudernd, lachend, schreiend, jauchzend durcheinander.

Ich hatte keine günstige Zeit zu meiner Ankunft gewählt, denn das alljährlich wiederkehrende Oktoberfest lockte neben zahlreichen Fremden Tausende von Landleuten aus allen Gauen Bayerns in die fröhliche Hauptstadt. Der mühsam aufgefundene Droschkenkutscher fuhr mich und mein „federleicht Gepäck“ vergeblich an die Thore von ungefähr zwanzig Hotels und Herbergen, bis ich in später Nachtstunde in der Vorstadt Au ein Unterkommen fand. Am anderen Morgen mietete ich mir ein freundliches Zimmer in der Schwanthalerstraße.

Zuerst besuchte ich den Professor **Anschütz**, welcher der Malschule, der vorbereitenden Klasse für die Meisterschulen, als Lehrer vorstand. Anschütz (1880 in München gestorben), ein Schüler des großen Cornelius, war mit diesem in den zwanziger Jahren nach München gekommen, als die deutsche Kunst unter Ludwig I. einen neuen großartigen Aufschwung nahm, und war bei der Ausführung der großen monumentalen Werke des Meisters hervorragend thätig. Infolge seiner ganzen Kunsterziehung war Anschütz selbstverständlich auf strenge Zeichnung und edle Formengebung bedacht. Es wurden unter seiner Leitung hauptsächlich Köpfe und Akte nach der Natur gezeichnet, also in erster Linie die Formen des menschlichen Körpers in das Bereich unserer Studien gezogen, verbunden mit der Unterweisung in der Technik der Oelmalerei. Als später die naturalistische Richtung mehr und mehr zur Geltung kam, und ein Hauptgewicht auf glänzende Technik und virtuose Farbengebung gelegt wurde, fühlte sich der greise Meister aus der Zeit der „strengen Richtung“ nicht mehr an der Akademie heimisch und zog sich in den Ruhestand zurück. Als ich ihn im Sommer 1879, also ein Jahr vor seinem Tode, in München besuchte, beklagte er sich bitter über die neuen Bestrebungen und Anschauungen auf dem Gebiete der Kunst. „Ich passe nicht mehr in die neue Zeit, die ich nicht mehr verstehen kann und will,“ sagte er verdrossen.

Ich spreche etwas ausführlicher über Anschütz, weil er die erste Anregung zu einer wichtigen und entscheidenden Wendung meines ferneren Lebensweges gegeben hat. So fand ich denn, als Schüler der Akademie, umgeben von einer Schar begeisterter Kunstjünger, bald die lebhafteste Anregung, die auch erfreuliche Fortschritte zur Folge hatte. Das geräumige, hohe, mit Bildern alter Meister geschmückte Atelier am Ende des großen Korridors, in welchem auch die Meisterschulen der Professoren v. Schwind, Schraudolph, Schlothauer, Ph. Foltz sich befanden, war häufig auch der Schauplatz des fröhlichsten Treibens. Lauter Gesang und übermütig tolle Scherze wurden oft nur durch den Eintritt des alten Professors unterbrochen, der alsbald korrigierend von Staffelei zu Staffelei schritt. Mancher aus diesem heiteren Schülerkreise hat es zum gefeierten Künstler gebracht, z. B. die später größtenteils aus Pilotys Schule hervorgegangenen Meister Defregger, Grützner, Benczur, O. Seitz, Herterich, Oberländer u. a.

(Schluß folgt.)



# „Wandernde Melodien.“

So nennt sich eine musikalische Studie von **Wilhelm Tappert**, welche jüngst in zweiter Auflage (**Leipzig**, Verlag von **List & Francke**) erschienen ist. Der geistvolle Verfasser, der über eine sehr beredte Feder verfügt, will die Umbildungslehre Darwins auch auf die Tonkunst angewendet sehen. Schon in Richters Harmonielehre (6. Auflage 1866) finde sich der dem Darwinismus zuneigende Satz, daß jede noch so ausgeführte und ausgebildete Melodie eine einfache Grundlage habe. Der alte Aberglaube von einer schönen, heiligen, großen, klassischen Periode, welche nie wiederkehre, deren Hingang wir Unglücklichen, in der Zeit des „grenzenlosen Verfalls“ Gebornen, nur zu beweinen hätten, dieser Aberglaube sei nichtig und eine **Weiterentwickelung** sei auch in der **Musik möglich**.

W. Tappert suchte von der Musik aller Zeiten und Völker soviel als möglich in die Hände zu bekommen, um durch Vergleiche den roten Faden des Zusammenhanges in der Fortentwickelung der Tonmotive zu gewinnen und hat ihn oft in verblüffender Weise gefunden.

Die Melodien wandern und sind die unermüdlichsten Weltreisenden; sie nomadisieren selbst in der Wüste — meint Tappert — und kommen wieder zu ihrem Ausgangspunkte zurück. Da es keine musikalische Polizei gibt, welche nach dem Geburtsscheine und Führungsatteste dieser klingenden Landstreicher früge, so sind sie immer unterwegs, gelangen vom Tanzboden in Kinderstuben, bahnen sich vom Theater und von den Gassen den Weg in die Kirchen und umgekehrt. Manche Melodie gleiche dem ewigen Juden, dem nie ruhenden, nie sterbenden; es gebe Motive von solcher Lebensfähigkeit und Lebenszähigkeit, daß ihre Existenz fast so alt sei als unsere Zeitrechnung. Viele blühten schon im poetischen Minnesange, saßen zünftig in den Schulen und Zechen der Meistersinger und ruhen jetzt in den heiligen Hallen der Kirche aus.

In Nordamerika werden viele deutsche Volksmelodien als Erbauungslieder in den Gotteshäusern benützt. So wird die Melodie eines Liebesliedes mit dem Texte: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ als fromme Kirchenhymne verwendet. Die Geliebte im deutschen Volksliede wandelt sich hierbei in eine Betschwester um, welche mit Gott innig verkehrt. Das Lied: „A Schüsserl und a Reindl“ liefert seine lustigen Tonfolgen für einen „Triumph of Jesus“, während ein Hymnus an den heiligen Geist in Nordamerika nach der Melodie: „Schier dreißig Jahre bist du alt“ gesungen wird und ein Lied über die „ewige Heimat“ zur schaukelnden Melodie der Meermädchen aus Webers „Oberon“ im Gotteshause ertönt.

Mit staunenswerter Kenntnis der musikalischen Litteratur führt W. Tappert aus alten Gesangsbüchern Motive an, welche aus der Kirche in Volkslieder übergegangen sind und umgekehrt; — er findet in einem Prager Hymnenbuche aus dem 14. Jahrhunderte ein Tonmotiv, zu welchem Magdalena den Text singt: „Wo ist meine Hoffnung?“ und begegnet denselben Tonfolgen im Krönungsmarsche des Meyerbeerschen „Propheten“ wieder.

Wer kennt nicht die österreichische Nationalhymne? Tappert weist durch Notenbeispiele überzeugend nach, daß Vater Haydn den Anfang derselben dem Chur-Trierschen Gesangbuch vom Jahre 1786, und zwar einem Prozessionslied entlehnte und den Schluß der Hymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ einem weltlichen Motive entnahm. Joseph Haydn habe beiden Aneignungen die Unsterblichkeit gesichert.

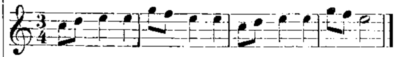
Eine andere Gruppe von tonverwandten Weisen steht mit einer Sarabande von Jakob Walter aus dem Jahre 1688 im innigen Zusammenhange; von dieser Ahnfrau stammen ab das Volkslied: „A Schüsserl und a Reindl is all mei Kuch'lgeschirr,“ welches Beethoven in sein op. 105 aufgenommen hat; ferner das bekannte Studentenlied: „Gaudeamus igitur,“ die Volksweise: „Ein freies Leben führen wir, ein Leben voller Wonne;“ ein Motiv aus C. M. Webers Quartett B dur, das „Schnitterliedchen“ von Rob. Schumann, op. 68, Nr. 28 u. s. w.

Beachtenswert ist der von Tappert geführte Nachweis, daß die polnische Oppositionshymne: „Boże, coś Polske“ 2c., welche 1815 zu Ehren des russischen Kaisers Alexander I. nach 1815 ins kirchliche Gesang- und Gebetbuch aufgenommen, dann bei schwerer Leibes-, Freiheits- und Geldstrafe in ganz Polen verboten, endlich von einer bischöflichen Versammlung aus der Zahl der Kirchenlieder gestrichen wurde, aus der Operette Soliés: „Das Geheimnis,“ 1797, stammt und zuerst 1806 von einer französischen Operngesellschaft in Warschau aufgeführt wurde. Auch die Oberschlesier singen diese gefährliche Melodie, aber zu einem anderen Texte, welcher sehr sanft ist.

Die Untersuchung über die Abkunft der Marseillaise in Tapperts Schrift ist ebenfalls sehr fesselnd; sie weist auf eine im südwestlichen Deutschland geschriebene Messe hin, in welcher dem französischen Revolutionsliede die Ehre zu teil wird, als „Credo“ benützt zu werden. Tappert widerlegt hierauf seine früher aufgestellte Annahme, daß die Marseillaise von einem Deutschen komponiert wurde; sie enthalte jedoch ein deutsches Motiv, welches herrenloses Gut sei.

Unser bekanntes Volkslied: „Husarenliebe“ gefiel dem Franzosen Maillart so sehr, daß er diesen deutschen Wildfang in seinem „Eremitenglöckchen“ fast tongetreu verwendete, was auch ein deutscher Kapellmeister in seiner „Duckmäuserpolka“ gethan hat.

La Borde hat in seiner großen Abhandlung über die Musik 1780 einen vier Takte langen türkischen Tanz mitgeteilt. Dieser „danse Turque“ lautet:



C. M. v. Weber hat dieses Motiv aus Rücksicht für den „Lokalton“ seiner Oper „Oberon“ im Chor der Sklaven verwendet, während die Masuren zu diesem Motive ihren Dreischritt schon 1764 tanzten. Wo stand die Wiege dieses lustigen melodischen Sprößlings? In der Türkei? Im Lande der Masuren oder in Deutschland? fragt W. Tappert.

Stoffverwandt mit Tapperts anziehender Schrift war die hochinteressante Abhandlung: „Auf gleichen Pfaden“ von C. M. Baron von **Savenau** in Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung. Dieser Aufsatz hat, wie wir mehreren Zuschriften entnehmen, bei Fachmusikern geradezu Aufsehen erregt und wir erhielten einige Artikel, in welchen die Notenbeispiele im Essay Savenaus durch neue vervollständigt werden. Es wird auch da nicht bloß die Tonverwandtschaft, sondern auch mitunter die Tongleichheit in den Motiven bedeutender Komponisten nachgewiesen.



# Zwischen Leben und Tod.

**Von Moritz Lilie.**

## II.

In einer jetzt längst verschwundenen schmalen und winkeligen Gasse unweit des damaligen Opernhauses zu Berlin befand sich ein Café, welches besonders in den Nachtstunden stark besucht war. Nach Schluß des Theaters füllten sich die Räume; wer sich aber nur einigermaßen auf Physiognomik verstand, der mußte finden, daß sich unter den Gästen Gestalten befanden, welche auf die Frage nach ihrer Thätigkeit und ihrem Erwerb wohl schwerlich eine befriedigende Auskunft hätten geben können. Zwar unterschied sich ihr Aeußeres in keiner Weise von dem der übrigen Besucher, die in der Hauptsache aus jungen Kaufleuten, Studenten, Musikern und Choristen des Theaters bestanden, aber sie vermieden es, sich in die Nähe der ohnehin nicht allzuhell brennenden Hängelampen zu setzen, und jeder neu Eintretende wurde von ihnen mit scharfem, prüfendem Blick betrachtet.

Ein solches dunkles Plätzchen war es, in welchem drei Personen, zwei Männer und ein junges Mädchen, Platz genommen hatten. Sie unterhielten sich leise, aber lebhaft, und was sie sprachen, schien auch nicht

für jedermanns Ohren bestimmt zu sein. Sie hätten hier ohne Bedenken die staatsgefährlichsten Geheimnisse besprechen können, niemand achtete auf sie, und das rote, qualmende Licht der Oellampen, Dunst und Tabakrauch umhüllten sie wie mit einem dichten Nebelschleier, so daß entfernt Sitzende sie nur undeutlich zu erkennen vermochten. „Also schon in acht Tagen wird deine Henriette Berlin verlassen?" fragte der jüngere der beiden Männer, ein blasser, hagerer Mensch mit hellblondem Haar und unruhig umherschweifenden Augen, deren lauernder Blick sich bald auf einzelne Gäste, bald auf seine Gefährten am Tische heftete.

Das Mädchen nickte. „Die Direktion der Pariser Oper wünscht, daß sie so bald wie möglich auftritt," versetzte sie. „Die Sängerin Malibran ist leidend und bedarf der Schonung, weshalb Henriette Sontag für sie eintreten soll." „Diese Uebersiedelung nach Paris konnte nicht gelegener kommen," bemerkte jetzt der Dritte im Bunde, ein hochgewachsener Mann im Ausgange der zwanziger Jahre, mit schwarzem Haar und dunklen Augen. „Hier in Berlin ist nichts zu machen, die Alte verläßt die Wohnung keine Stunde und bewacht ihr Töchterchen und deren Eigentum wie ein Cerberus. Haben wir aber unsere Sängerin erst in der französischen Hauptstadt, dann soll sie uns die Aussteuer zu unserer Verheiratung verschaffen und auch noch etwas zum Leben, nicht wahr — Nanny." „Gewiß, Franz — freilich wird alles auf deine Geschicklichkeit ankommen," erwiderte die Gefragte, und ließ es ruhig geschehen, daß jener ihre Hand faßte und in der seinen behielt. „Auf diesem Boden weiß ich Bescheid, dort läßt sich mit Ueberlegung handeln, während wir hier nur dem Zufall vertrauen dürfen, und der ist ein schlechter, unzuverlässiger Bundesgenosse," meinte der Schwarze. „Sehr viel kommt auf die Wahl der Wohnung an und daß dieselbe eine passende ist, dafür werde ich sorgen." „Und wo bleibe ich?" fragte der Blasse, während seine grauen Augen von einem zum andern irrten. „Vorläufig darfst du Berlin natürlich nicht verlassen, Karl, du mußt das Haus und besonders die Alte im Auge behalten, während deine Schwester und ich fern sind," antwortete der Geliebte des Mädchens. „Das wird dir nicht schwer werden, der Arbeiter, welcher im Nebenhause der Villa wohnt und Garten und Wege derselben in Ordnung zu halten hat, ist ja ein alter Bekannter von dir, du hast also Zutritt im Hause. Im übrigen hältst du dich reisefertig, damit du auf die erste Nachricht von uns aufbrechen kannst." Der junge Mann nickte mehrmals mit dem Kopfe, um seine Zustimmung auszudrücken. „Gut — es bleibt dabei!" sagte er entschlossen, „ihr werdet mich ja nicht betrügen. Vergeßt aber nicht genaue Bestimmung zu treffen, ein holländischer oder englischer Hafen wäre wohl am geeignetsten." „Unsere Briefe gehen an deine alte Logiswirtin, die weder lesen, noch schreiben kann," erklärte das Mädchen, „aber sei vorsichtig mit denselben, damit sie nicht in unrechte Hände kommen. Reisegeld besitzest du ja noch von dem Besuch beim türkischen Gesandten her, und mit unnützem Gepäck wirst du dich ja nicht schleppen."

Die alte verräucherte Uhr an der Wand verkündete die neunte Stunde; Nanny raffte das große Umschlagetuch fest um die Schultern und erhob sich. „Ich muß fort, das Theater ist in einer halben Stunde zu Ende und meine Demoiselle darf ich nicht warten lassen," fuhr sie fort, indem sie dem älteren der jungen Männer die Hand reichte. „Glückliche Reise, Franz, in acht Tagen folgen wir nach; freilich wird es bei uns etwas langsamer gehen, das viele Gepäck meiner Herrin wird uns aufhalten, aber es kommt auch auf einige Tage ab und zu nicht an. Mein Bruder Karl mag mich bis zum Theater begleiten, wir beide dürfen uns dort nicht sehen lassen — du weißt weshalb."

Sie bog sich zu dem Geliebten herab, als habe sie ihm noch etwas heimlich mitzuteilen, aber sie drückte ihm einen flüchtigen Kuß auf den Mund, schüttelte ihm noch einmal die Hand und entfernte sich dann mit ihrem Bruder. Bald darauf leerte auch der Zurückgebliebene sein Glas Punsch und verließ ebenfalls das Lokal.

Henriette Sontag hatte heute als Helene in der Oper: „Donna del lago" Triumphe gefeiert, wie nie zuvor. Man wußte, daß sie in Berlin nur noch einmal singen werde, und zwar „die Italienerin in Algier", dieselbe Rolle, welche sie auch für ihr erstes Auftreten in Paris gewählt hatte, und überschüttete sie daher mit Beifall und Blumen. König Friedrich Wilhelm III., welcher mit der königlichen Familie anwesend war, sandte ihr durch einen Kammerherrn ein mit Brillanten besetztes Armband, und in einem Bouquet, welches ein reich betreßter Diener, dessen Livreeknöpfe die neunzinkige Grafenkrone trugen, ihr in die Garderobe brachte, fand sich ein kostbarer, reich mit Edelsteinen verzierter Fächer von kunstvoll gearbeitetem Elfenbein. Die Sängerin strahlte vor Glück und Freude, als sie zwischen einem Spalier ehrerbietig grüßender Herren hindurch nach ihrem Wagen eilte, nicht ohne sich nach beiden Seiten dankend verneigt zu haben; die Zofe folgte ihr mit einem mächtigen Korb, welcher die Blumen und Lorbeerkränze barg.

Frau Sontag empfing ihre Tochter am Eingange ihrer Wohnung und half dem Kammermädchen die duftenden Geschenke ins Haus schaffen; dann trat sie in das behaglich erwärmte Zimmer der Sängerin, brachte derselben Thee und Gebäck und langte selbst fleißig zu. Bewundernd betrachteten die beiden Frauen das herrliche Armband und den prachtvollen Fächer, dann trat Henriette an ein großes eichenes Schreibpult und langte aus einem Fach, nachdem sie dasselbe geöffnet, eine eiserne Kassette hervor.

Von allen Künstlerinnen ihrer Zeit besaß die Sontag unzweifelhaft den wertvollsten Schmuck; sie selbst liebte Diamanten über alles und verwendete einen großen Teil ihrer bedeutenden Ersparnisse zum Ankauf dieser kostbaren Steine. Aber ganz besonders auch durch reiche Geschenke vermehrte sich ihr Besitz, und während sie an der deutschen und italienischen Oper in Wien engagiert war, erhielt sie von den Mitgliedern des Kaiserhauses, wie auch von den Millionären unter den österreichischen und ungarischen Magnaten wahrhaft fürstliche Spenden als Anerkennung für ihre unvergleichlichen Kunstleistungen. Jetzt öffnete sie die Kassette, um die heute empfangenen Geschenke hinzuzufügen und gleichzeitig sich an dem Anblick ihres Besitzes zu erfreuen.

Wie das flammte und funkelte in allen Farben des Regenbogens! Strahlenden Auges ließ die Sängerin die Perlenschnüre durch die feinen Finger gleiten, öffnete die Etuis mit den blitzenden Diamant-Bracelets, den Diademen und Halsketten, steckte spielend die Ringe mit den leuchtenden Solitärs, den in wunderbarem Feuer prangenden Smaragden, Topasen und Saphirs an die Hände und hielt in verzeihlicher, mädchenhafter Eitelkeit die prachtvollen Ohrgehänge an das Gesicht, um sie im Widerscheine des Lichts im Spiegel glänzen zu lassen. Lächelnd folgte die alte Dame den Bewegungen ihrer Tochter, deren schönster Schmuck trotz aller Perlen und Edelsteine doch ihre Jugend und Anmut blieb.

„Wenn ich das Unglück haben sollte, meine Stimme zu verlieren, Mutter" — sagte die Sängerin in dem beruhigten Tone, den das Bewußtsein verleiht, vor Nahrungssorgen geschützt zu sein, „das hier reicht aus für uns beide, so lange wir leben! Wie freue ich mich auf Paris und was werden die eitlen Französinnen für Augen machen, wenn sie eine deutsche Komödiantin mit echten Brillanten auftreten sehen! Dieses Volk ist gewöhnt, mit Geringschätzung auf uns zu blicken, aber ich will ihnen eine bessere Meinung von unserem deutschen Künstlertum beibringen."

Es lag ein Ausdruck stillen Triumphes auf dem lieblichen Antlitz des jungen Mädchens, und das patriotische Empfinden, welches diese letzten Worte hervorrief, färbte ihre Wangen mit höherem Rot. Befriedigt schloß sie die Kassette, welche ein nicht unbeträchtliches Vermögen enthielt und barg sie wieder sorgfältig an den früheren Ort.

## III.

Eine elegante, mit allen zeitgemäßen Neuerungen, welche Kunstsinn und Bequemlichkeit erfunden hatten, versehene Wohnung war es, die Henriette Sontag in Paris inne hatte. Der Marquis de Lamonnais war bei der Wahl dieses Quartiers offenbar mit aller Sorgfalt und Umsicht zu Werke gegangen und hatte sich den lebhaften Dank der Sängerin verdient.

Vor acht Tagen etwa war sie in der französischen Metropole nach einer zeitraubenden und beschwerlichen Reise eingetroffen; ihres zahlreichen Gepäckes wegen konnte sie nur mit eigenen Mietwagen fahren, aber das mehrmalige Umladen der vielen Kisten und Körbe verursachte stets längeren Aufenthalt. Als die Künstlerin mit ihrer Zofe endlich Paris erreichte, kam dem Wagen an einer der östlichen Barrieren der Marquis entgegen und begrüßte als erster die berühmte Freundin. Während die Sängerin von der langen Fahrt auf zum Teil recht mangelhaften Straßen halb gelähmt zu sein schien und das dringende Bedürfnis nach Ruhe empfand, zeigte sich der junge Mann wie ein echter Hausmarschall; mit großer Sorgfalt leitete er die Unterbringung des Gepäcks, ordnete alles Nötige den Behörden und der Operndirektion gegenüber an und war überall selbst gegenwärtig, kontrollierte und prüfte alles persönlich, so daß die Sontag alle Ursache hatte, dem Marquis dankbar zu sein. Am dritten Tage nach ihrer Ankunft debütierte sie und errang einen so großartigen Erfolg, daß sie noch an demselben Abend mit einer bis dahin unerhörten Jahresgage Engagement auf zwei Jahre fand. Um ihrer Mutter bei der vorgerückten Jahreszeit die Anstrengungen und Entbehrungen der weiten Reise zu ersparen, beschloß sie, dieselbe erst zum nächsten Frühjahre nachkommen zu lassen, bis dahin aber mit ihrer Kammerjungfer allein zu bleiben; hatte sie doch in dem Marquis einen zuverlässigen Berater, der — das durfte sie hoffen — ihr auch ferner zur Seite stehen werde.

Es war ein rauher Abend gegen Ende November, als die Sängerin mit ihrem Mädchen nach Hause fuhr. Eisig fegte der Wind durch die öden Straßen, die nur wenige Fußgänger belebten, denn wer nicht hinaus mußte, blieb in seinem behaglich erwärmten Zimmer. Die Straßenlaternen schaukelten im Sturm und warfen gespenstische Lichteffekte auf das Pflaster und auf die geschwärzten Fronten der Häuser.

Die Sängerin zog sich in ihr wohldurchwärmtes Boudoir zurück und entließ ihr Mädchen; matt und abgespannt warf sie sich in die weichen Polster eines Lehnsessels, zu schlafen vermochte sie noch nicht, die anstrengende Rolle der Donna Anna, welche sie heute gesungen, hatte ihre Nerven mächtig erregt. Der große, fast bis zu dem Fußboden reichende Spiegel strahlte ihr Bild zurück und das lebensgroße, in Oel gemalte Porträt, welches an der gegenüberliegenden Wand hing und im Spiegel sichtbar war, schien seine Blicke bewundernd auf sie zu richten. Es war das Bild eines alten Herrn in der reichen Tracht aus der Zeit Ludwigs XIV., ein Kavalier in goldgesticktem Gewande, mit feinen Spitzenmanschetten und zierlichem Galanteriedegen. Die Wohnungsvermieterin hatte das Bild, Gott weiß, in welcher Auktion erstanden und als Zimmerschmuck hier untergebracht; es stellte jedenfalls den Ahnherrn irgend eines verarmten adeligen Geschlechts dar, dessen Besitz unter den Hammer gekommen war. Die Künstlerin hatte dem Bilde bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt.

Es war wohl ein wenig Eitelkeit, die sie veranlaßte, heute einen Teil ihres reichen Brillantschmuckes anzulegen, die Rolle der vornehmen Spanierin, welche sie gespielt hatte, erlaubte ihr das. Die brennenden Kerzen auf dem Spiegeltischchen strahlten in der blanken Glasfläche ihr Licht zurück und im Scheine desselben funkelten die edlen Steine in blitzendem Schimmer. Ein wohlgefälliges, befriedigtes Lächeln umspielte die Lippen der Sängerin, als sie ihre Gestalt im Spiegel betrachtete; dann erhob sie sich und entnahm einem verschlossenen Wandschrank die eiserne Kassette, um den Schmuck, welchen sie heute trug, wieder in dieselbe zu bergen.

Sie stellte das metallene Kästchen auf den Spiegeltisch und sank wieder in die Polster des Lehnstuhles. Draußen heulte der Sturm wütender als vorher und schwere dicke Regentropfen schlugen an die Fenster. Der nahende Winter sandte vom eisigen Norden her seine Quartiermacher voraus und die Kamine und Oefen, welche den ganzen Sommer über kalt und dunkel geblieben waren, traten wieder in ihre Rechte. Wer kennt es nicht, jenes unbeschreiblich behagliche Gefühl, welches uns in dem gut durchwärmten Zimmer überkommt, wenn es draußen stürmt und wettert? Im sicheren Hafen eines wohnlich eingerichteten Heims, bei dem leisen Knistern des Feuers im Kamin und dem unheimlichen Stöhnen und Seufzen des Windes im Schornstein träumt es sich so angenehm, und nur das innige Mitleid mit den armen Menschen, welche ihr Beruf zwingt, sich allen Unbilden des Wetters auszusetzen, beeinträchtigt in etwas die frohe Stimmung.

(Schluß folgt.)



# Gottfried Keller und die Musik.

Von **Adolf Keßler.**

(Schluß.)

Ein Gesangfest im Frühling! Der grimme Winter ist geflohen. In Wald und Auen sind schon die ersten Blumen erstanden. Welche Lust, das Herz von froher Hoffnung geschwellt, mit wehendem seidenem Banner hinauszuziehen in die jeden Tag sich mehr verklärende Welt und wenn die Vögel noch nicht recht an die kom-

menden schönen Tage glauben wollen und mit ihrem Sange schüchtern zurückhalten, selber frisch und froh das Lenzlied anzustimmen!

Die Zeit ist rauh und schwer der Tag,
An Not und Neid kein Mangel,
Es zuckt das Herz mit bangem Schlag,
Wie's Fischlein an der Angel;
Doch steht die Welt in Sorgen still,
Und wenn sich keiner fassen will,
So geh'n wir Leute dennoch dran
Und heben hell das Lenzlied an!

Verschließt des Kummers dunkle Gruft
Und stellet ein das Klagen!
Laßt lieber uns die Maienluft
Mit seidenen Fahnen schlagen!
So treiben wir den Teufel aus,
Schon wird es frei und licht im Haus!
Wir aber reih'n uns Mann zu Mann
Und heben froh das Lenzlied an!

Ein zart' Gebilde voll unbeschreiblichen Duftes ist Kellers bekanntes Gedicht „O mein Heimatland, o mein Vaterland", das in dem leider so früh dahingeschiedenen Tondichter Wilhelm Baumgartner einen würdigen Komponisten gefunden und nun in Text und Melodie in aller Herzen lebt. Die schweizerischen Männerchöre haben sich letzthin zusammengethan, Baumgartner ein würdiges Denkmal zu setzen, damit sein Name kommenden Generationen nicht erblasse, sondern ihnen rein und voll entgegenleuchte. Wo Baumgartner einer Dichtung den Schwung der Töne verlieh, geschah es in edelster Weise, weil er überall das ganze Feuer und die volle Begeisterung seiner edlen Seele in seine Lieder legte, so weckt er auch heute noch Leben. Treu, bis sich sein müdes Auge schloß, hielt auch er fest an der Devise: Das Lied soll den Menschen veredeln, es soll ein Volk kräftigen und stählen! Weil Keller diese Uebereinstimmung mit seiner eigenen Gesinnung fühlte, singt er von Baumgartner:

Mancherlei sind unsers Volkes Gaben,
Denn auch mancherlei hat es zu thun,
Und beim harten Ringen, wie zum Ruh'n
Muß es einen guten Spielmann haben,
Der, wenn Sichel, Schwert und Hammer klingt,
Stets dazu die rechte Weise singt.

Unser Spielmann, war er treu und klug,
Meister Wilhelm mit der rechten Weise,
Und sein Sinn wie froher Fahnenflug,
Und sein Herz ertönte laut und leise!
Lenz- und sommerlang, sein Spiel zur Hand,
Ging er treulich mit dem Vaterland.

Mit dem Vaterland und allen Freien
Ging er stets dem gold'nen Licht entgegen,
Freiheit, Licht und Wohlklang, diesen dreien
Galt der Takt von seines Herzens Schlägen,
Was er that, das that er recht mit Fleiß,
Und beim Schmieden war sein Eisen heiß.

Wohl selten ist einem Komponisten von würdigerer Seite ein würdigerer Nachruf zu teil geworden, als wie hier Gottfried Keller schlicht und einfach die Verdienste des vor ihm Heimgegangenen feiert.

Ein Künstler wie Gottfried Keller mußte auch die hohe Bedeutung Beethovens erkennen, sich an dem Feuer erwärmen, das mild und glanzvoll aus seinen Werken bricht, sich aufrichten an der gewaltigen Offenbarung des Geistes, wie sie in ihm zu Tage tritt. Als im Jahre 1870 die Stadt Zürich des gewaltigen Meisters hundertsten Geburtstag festlich beging, verfaßte Keller den Prolog für diese Feier. Beethoven trat mit seinen unsterblichen Tonwerken vor sein Volk, als anfangs dieses Jahrhunderts des Krieges wilde Furien tobten. Europas Völkerstämme bekämpfen sich gegenseitig; Kohorten um Kohorten treiben sich in den Tod; Napoleon tritt in den Staub, was tausend Jahre überdauert hat. Doch nur kurze Zeit flammt sein Stern; die Geschicke wechseln; neuerdings Kriegsruf und Schlachtendonner und der Gewaltige teilt das Los derer, die er entthront. Inmitten dieser Kämpfe:

Da saß ein stiller Mann im Land,
Dem war Gewalt gegeben,
Zu wirken mit gefeiter Hand
Ein tausendtönig Zauberband
In das empörte Leben.

Er goß des Wohllauts süßen Wein
Aus über die Wogenheere;
Mocht' noch so laut die Brandung schrei'n,
Noch stärker klang sein Spiel darein,
Wie Orgelton am Meere.

Nicht sorglos wie die Nachtigall
Hat er sein Lied gesungen;
Es war der großen Klage Schall,
Die Menschenherz und weites All
Geheimnisvoll durchdrungen.

Der Klage, die mit höchster Kraft
In Freude dann sich wendet,
Und die, den Sternen kühn entrafft,
Den letzten Kranz der Meisterschaft
Dem sel'gen Sänger spendet.

Vorüber zogen hundert Jahr',
Seit er an's Licht geboren;
Hin ist die Welt, die mit ihm war, —
Noch wandeln seine Sterne klar
Im Aether unverloren.

Wie ein liebliches Idyll muten uns im „Grünen Heinrich" die Kapitel an, wo Gottfried Keller auf Musik und Musikanten zu sprechen kommt; wir erinnern nur an die wundervoll gezeichneten Gestalten des Gottesmachers, der beiden Glasmaler und des Bildhauers, die sich zu einem Streichquartett zusammengethan haben, neben ihrem Berufe fleißig der Musik leben und in München die vier frommen Geiger genannt werden, weil sie teils aus Liebhaberei, teils um einen kleinen Nebengewinn zu erzielen, Sonntags auf dem Chore einer der vielen Kirchen der Stadt mitspielten. Ihr Hauptmann, ein hübscher bräunlicher Rheinländer von etwas untersetzter Gestalt, mit heiteren Augen und treuherzigem Munde, hieß bei der Künstlerschaft der Gottesmacher, weil er nicht nur silberne Kirchengeräte von guter Form schmiedete, sondern auch Kruzifixe und Muttergottesbilder sauber in Elfenbein schnitt und zur tieferen Ausbildung in diesen Uebungen vom Rheine herübergekommen war. Welche Fülle von Poesie entwickelt derselbe, wenn er sagt: „Mein Haus liegt außerhalb des alten Städtchens am sonnigen Abhang, wo man den Rheingau hinauf und hinunter schaut; Türme und Felsen schwimmen in bläulichem Dufte, durch welchen das breite Wasser zieht. Hinter dem Garten legt sich der Wein an den aufsteigenden Berg und oben steht eine Kapelle unserer lieben Frau, die weit über das Land hinschaut und sich ins letzte Abendrot taucht. Dicht daneben habe ich ein kleines Lusthäuschen gebaut und unter demselben ein Kellerchen in den Stein gehauen, wo stets ein Dutzend Flaschen klaren Weines liegen. Wenn ich nun einen neuen Kelch fertig habe, so steige ich, eh' ich die innere Vergoldung anbringe, hier hinauf und leere das Gefäß drei- oder viermal auf das Wohl aller Heiligen und aller frohen Leute. Denn ich will nur gestehen, meine Silberarbeit, etwas Musik und der Wein sind meine einzige Freude gewesen und meine besten Tage die sonnigen Feiertage der Mutter Gottes, wenn ich zu ihrem Preise in den benachbarten Kirchen spielte, während unten auf bekränztem Altare meine Gefäße glänzten."

Wir danken Gottfried Keller für alle seine so schönen Aussprüche über Gesang und Musik und versprechen seinen Manen, das Erbe treu zu wahren. Wehe, wenn sich die Musik so weit vergäße, sich zu einer bloßen Tändelei für müßige Stunden zu erniedrigen! Betroffen müßten deren Jünger vor der Strophe aus Kellers „Spielmannslied" stehen und erröten, wenn dort gefragt wird:

Bist du der steinig harte Grund,
Darauf kein Sämlein wurzeln kann?
Bist du ein schlechtes Dorngebüsch,
Das keine Halme läßt hinan?
Du bist wohl der gemeine Weg,
Der wilden Vögel off'ner Tisch!
Bist du nicht dies und bist nicht das,
Am End' nicht Vogel und nicht Fisch?



# Aus Wilhelmine Schröder-Devrients Kindheit.

(Schluß.)

Wilhelmine Schröder-Devrient erzählt in ihren Memoiren noch folgendes aus ihrer Kindheit: „Zu meinen liebsten Erinnerungen aus der Kindheit gehört die ruhige Zeit, die wir Kinder mit meinem Vater allein verlebten, während meine Mutter nach zweijährigem (gemeinsamem) Aufenthalt in Prag einem Rufe zum Gastspiel in Wien gefolgt war, welches später ein Engagement im Burgtheater nach sich zog. Ich kann nie ohne Rührung daran denken, mit welcher Umsicht, Sorgfalt und Güte sich der Vater unserer körperlichen und geistigen Pflege annahm. Wie oft bin ich mitten in der Nacht davon erwacht, daß er vor unsere Betten kam, um sich von unserm gesunden Schlafe zu überzeugen, und mit welcher milden Festigkeit suchte er unsere Wildheit zu zügeln, uns an Ordnung und Regelmäßigkeit zu gewöhnen! Oh, wäre mir dieser Vater nicht zu einer Zeit durch den Tod entrissen (Friedrich Schröder starb den 18. Juli 1818), wo ich seiner so sehr bedurfte, wie ganz anders wäre es wohl mit mir geworden! Aber eine liebende Hand sollte mir nicht den Lebenspfad ebnen, sondern wie im wilden Strom sollte ich über Klippen und Abgründe dahinjagen — ob Herz und Seele mir oft auch brechen wollten wie die hochaufschäumenden Wogen. — Bald folgten wir der Mutter nach Wien, wo ich mit meinen beiden Schwestern dem (berühmten) Balletmeister Horschelt übergeben wurde .... Ich wurde sehr bald der Liebling unseres Zuchtmeisters, der mich unter den ihm anvertrauten Kindern als das gewandteste und intelligenteste erkannte. Besonders leistete ich für ein Kind von zehn bis elf Jahren Bemerkenswertes in der Mimik. Aber so gewandt, geschmeidig und geschickt ich war, ebenso wild und unbändig war ich auch! Meine tollen Streiche haben mir zu jener Zeit viel Prügel eingetragen, und ich war so ganz jungenhaft in meinen Neigungen und Manieren, daß man es aufgeben mußte, mich in Mädchenkleidern zu stecken. War mir doch kein Baum zu hoch, kein Graben zu breit! und so hingen gar oft die leichten Stoffe und langen Gewänder nach kurzer Zeit zum größten Teile in unkenntlichen Fetzen an Hecken und Bäumen.

Aus dieser Zeit ist mir besonders eine Scene in lebendiger Erinnerung geblieben. Mein Vater war ein leidenschaftlicher Gärtner und pflegte den schönen Garten, der damals mit unserer Wohnung verbunden war, mit großer Sorgfalt. Er war immer trostlos, wenn ihm die Beete zertreten oder Blumen und Früchte abgepflückt wurden, was freilich — und zwar hauptsächlich von mir — oft genug geschah. Im Garten stand ein prächtiger Birnbaum mit halbreifen Früchten beladen, und diese lockten mich so unwiderstehlich, daß ich mir eines Tages in der Dämmerstunde alle Skrupel aus dem Sinn schlug und in die höchsten Zweige hinaufkletterte, weil ich da oben die goldigsten Birnen schimmern sah, die ich mir denn auch vortrefflich schmecken ließ. Mein Vater, der gegen Abend immer noch einen Gang durch den Garten machte, entdeckte mich da oben in meiner luftigen grünen Höhe, wo ich mich voll Uebermut hin und her schaukelte wie eine Pirole, die gegen Abend die höchsten Gipfel sucht, um ihr Abendlied zu pfeifen. Ich glaube, ich habe da oben auch getrillert, sonst hätte mich mein Vater wohl kaum entdecken können. Aber er hatte mich gesehen, und nun sollte ich heruntersteigen, um meine gerechte Strafe zu empfangen. Mir kam es jedoch ganz unglaublich vor, daß mein Vergnügen mit Schlägen endigen sollte; ich erklärte rund heraus, daß ich meinen erhabenen Sitz, wo ich mich so sicher fühlte und wo ich dem warmen schönen Augustabend so selig in die glänzenden Augen gesehen hatte, nicht verlassen würde, wenn man mir nicht das Versprechen vollständiger Verzeihung gäbe. Auf diese Kapitulation wollte mein Vater nicht eingehen; ich wollte nicht davon ablassen. Meine Mutter war inzwischen als Succurs erschienen, Geschwister und Domestiken waren auch gekommen, um den Ausgang mit anzusehen — ich blieb unerschütterlich. Endlich zogen sich alle zurück, in der Hoffnung wahrscheinlich, daß ich beim Einbruch der Dunkelheit freiwillig heruntersteigen und mich der Strafe unterwerfen würde — aber sie irrten sich! Es wurde Nacht, ein leichter Wind bewegte die Blätter meines Baumes; der Mond ging auf und ergoß eine magische Helle über den ganzen Garten. Schon damals traten scharfe Kontraste in meinem Wesen hervor. So wild und unbändig ich gewöhnlich war, so bewegte eine stille klare Mondnacht meine junge Seele doch schon damals bis in die tiefsten Tiefen. Bange und frohe Ahnungen stiegen in mir empor; ich wiegte mich in märchenhaften Träumen da oben in meinen Wipfeln und hatte die Welt unter mir vergessen. Aber plötzlich mahnte mich die nahe Turmuhr, die eben Mitternacht schlug, an die Geisterstunde, und nun überfiel mich eine kindische Angst. Ich erwartete jeden Augenblick Elfen und Feen zwischen den Zweigen hervorrauschen zu sehen, um ihre Mondscheintänze zu beginnen. Glücklicherweise machte die Stimme meines Vaters dieser Furcht vor Geisterspuk ein Ende. Er kam, von ernstlicher Sorge getrieben, redete mir freundlich zu, herabzukommen und versprach auch, mir jede Strafe zu erlassen. Wenige Augenblicke später war ich, behend wie ein Kätzchen, auf ebenem Boden angelangt und entschlüpfte durch schnelle Flucht den Händen meines Vaters, der doch wohl Lust haben mochte, mich — wie er zu sagen pflegte — an meinem blonden Schädel zu zausen."

— Das war Abendlust und -Traum; der Tag mit seiner Wirklichkeit trat oft rauh genug an das junge Gemüt heran. Denn besonders das Wiener Ballettleben war danach angethan, die Kräfte der armen Kinder aufzureiben, ganz abgesehen von den sittlichen Gefahren, welche es für dieselben in sich barg. „Ich erinnere mich,“ berichtet Wilhelmine, „daß wir wochenlang, während ein neues Ballett einstudiert wurde, um 8 Uhr morgens zur Probe mußten und 3 Uhr nachmittags erst wieder nach Hause kamen. Aber auch jetzt nur zu einer kurzen Ruhe, denn um 7 Uhr abends begann die Probe aufs neue und dauerte oft so lange, daß wir erst gegen 1 Uhr nachts erschöpft und ermattet, oft auch mit Spuren von Mißhandlungen, in unsere Betten krochen, denn Horschelt schlug unbarmherzig zu, um die Bande der kleinen Tänzer in Ordnung zu halten.“

Dennoch und vielleicht gerade dadurch entwickelte sich in dem Kinde ein wildes Unabhängigkeitsgefühl und jener unbeugsame Trotz, der in ihr späteres Leben so manche schrille Dissonanz tragen sollte. Ob zu helfen gewesen wäre, wenn die Mutter ihrem Berufe mehr Muße für ihre Familie hätte abgewinnen können, sei dahingestellt; jedenfalls fehlte diesem Kinde die rechte Erziehung — und so mußte dieselbe denn dem Leben vorbehalten bleiben: es hat niemanden schwerer in die Schule genommen, als Wilhelmine Schröder-Devrient. M. H. —

# Die Bedingungen eines guten Gesangs-Unterrichts.

Von **Josef Sittard.**

## III.

Wenn auch heute die Koloratur nicht mehr in jenem Grad als oberster Zweck in der Gesangskunst erscheint, wie in den beiden letzten Jahrhunderten, so ist sie doch als stimmbildender Faktor nicht zu umgehen, denn ohne Biegsamkeit und leichte Beweglichkeit seiner Stimme vermag der Sänger selbst im getragenen Gesang nichts Vollkommenes zu leisten. Aber auch für Erzielung eines größeren Wohllauts und einer größeren Weichheit des Tons, namentlich bei Stimmen, die von Natur aus hart sind, erweisen sich diese Uebungen als durchaus notwendig. Als wichtige Vorstufen dieser höheren Ausbildung des Organs haben wir bereits das messa voce und die stufenweise Anreihung mehrerer, zunächst im Umfang der Skala sich bewegender Töne kennen gelernt. Hierzu gehören auch die sprungweisen Fortschreitungen im Umfang einer Terz, Quart, Quint u. s. w. Diese Uebungen hat der Schüler nach und nach immer schneller auszuführen. Als vortrefflich, um eine leichte Beweglichkeit des Organs herbeizuführen, und zugleich auch eine gute Vorschule für den Triller, dürfte sich folgende Uebung bewähren. Man singe die beiden ersten Intervalle der Dur-Tonleiter streng gebunden einen Takt lang zunächst als Viertel, dann als Achtel und zuletzt als Sechzehntel in einem Atem; diese Sekundenübung wird durch die ganze Tonleiter in auf- und absteigender Richtung und zwar in immer rascherem Tempo ausgeführt. Später übe man in derselben Weise die Verbindung von Terzen-, Quarten-, Quinten- und Sextenläufen, auch in Moll. Beherrscht der Schüler diese Läufe einigermaßen, dann verdopple und verdreifache er die Takte. Zugleich lasse man die Läufe der Tonleiter mehreremale in einem Atem auf- und absingen und erweitere nach und nach den Umfang bis zur Decime und Duodecime. Man lasse diese Passagen auch in umgekehrter Reihenfolge singen.

Eine empfehlenswerte und durch die Praxis bewährte Vorübung zu den Verzierungen, wie Vorschlägen, Doppelschlägen, Pralltrillern und Mordenten ist folgende: Der Schüler schlage etwa das eingestrichene c an, verweile möglichst lange auf demselben und lasse den zweiten Ton, zunächst die Sekunde, kurz und bestimmt nachschlagen, um dann sofort wieder zu c zurückzukehren; diese Uebung, die auch in größeren Intervallabständen die Tonleiter auf- und abgesungen werden muß, also etwa in großen und kleinen Terzen und Sexten, in verminderten, reinen und übermäßigen Quarten und Quinten, führe der Schüler mehrere Takte lang in einem Atem aus. Was die chromatischen Läufe anbelangt, so übe man sie zunächst im Umfange des Hexachords, und zwar in jenem der mittleren Lage des Organs und in langsamem Zeitmaß, das dann später verdoppelt, verdreifacht, überhaupt vervielfacht werden kann. Hierher gehören auch rasch ausgeführte Treffübungen in großen Septimen-, dann in Nonen- und Decimen-Sprüngen; auch die verminderten und übermäßigen Intervalle sind zu beachten.

Ein schöner, nach allen Seiten abgerundeter Triller ist die Krone der technischen Ausbildung einer Stimme, nur ist er in seltenen Fällen in höchster Vollkommenheit zu erreichen. Am ehesten noch bei hellen Sopranstimmen, da hier die Stimmbänder zart und dünn sind und sich daher zu rasch ausgeführten Schwingungen besser eignen. Am schwersten fällt ein schöner Triller den Altistinnen und Bassisten, doch sind auch hier tägliche Trillerübungen unerläßlich, da sie zur Geschmeidigkeit der Stimme wesentlich beitragen.

* * *

Wann soll sich der Schüler mit der Gesangslitteratur vertraut machen? Das kommt auf die Fortschritte an, die er macht. Dilettantisch, ja geradezu gewissenlos ist es zu nennen, wenn der Lehrer gleich in den ersten Stunden Lieder und Arien singen läßt, oder nach wenigen Wochen dem Schüler Opern- und Oratorienpartien einzuüben beginnt. Es kommt dies häufiger vor, als man glaubt. Mögen die stimmlichen Anlagen noch so bedeutend und hervorragend sein, ohne ernste und gründliche Schulung des Organs wird kein Sänger, und sei er von der Natur noch so reich ausgestattet, künstlerische Leistungen im höchsten Sinne des Wortes vollbringen. Er mag in den ersten Jahren durch seine außerordentlichen Stimmmittel die Zuhörer bestechen, nur zu bald wird jedoch die Zeit kommen, wo das Organ seinen Klang einbüßt, und wo alle jene Schäden um so unverhüllter sich zeigen, die in der mangelhaften Disciplin des Organs wurzeln. Die letztere stellt Gesetze auf, die in der Natur des Organs selbst begründet sind. Stimmen schaffen vermag kein Lehrer, aber die natürlichen Anlagen entwickeln und ausbilden, das kann ein tüchtiger Gesangspädagog, aber auch nur ein solcher, der selbst arbeitsvolle Lehrjahre durchgemacht hat. Wenn ein bekannter Schriftsteller, der ein dickes Buch über die Stimme geschrieben hat, die Behauptung aufstellt, der Gesanglehrer brauche so wenig selbst Sänger zu sein, wie z. B. derjenige, der fette Ochsen treibe, fett sein müsse, so ist dieser Satz, ganz abgesehen von dem ebensowenig geschmackvollen wie zutreffenden Vergleich, einfach widersinnig. Wir möchten demselben den Swiftschen Tanzlehrer gegenüberstellen, der alle Vorbedingungen für sein Fach besaß, an beiden Füßen aber gelähmt war. Ein vernünftiger Lehrer wird auch stets den richtigen Zeitpunkt herausfinden, wo er den Schüler in die Litteratur ohne Schaden für die Stimme einführen darf. Auf alle Fälle muß letzterer mindestens acht bis zehn Töne vollständig frei beherrschen können, ehe ihm zunächst einfache Lieder und Gesänge anvertraut werden können; denn hier beginnt zugleich ein neues wichtiges Kapitel des Gesangsunterrichts, jenes vom musikalischen Vortrag, und es ist dies wahrlich kein leichtes. Manche fassen es nie. Der Lehrer kann hier freilich, sofern er selbst eine fein empfindende Natur ist, in hohem Grade fruchtbar und anregend auf den künstlerischen Geschmack fördernd wirken; aber so wenig er Stimmen aus dem Nichts hervorzaubern kann, ebensowenig vermag er jenes seelische Moment zu schaffen, das dem Gesang erst die künstlerische Weihe gibt und ihm jene sympathische Wärme verleiht, die Herz und Gemüt so unmittelbar ergreift. Dieses Moment kann, wenn es auch noch so verborgen schlummert, geweckt und zur vollen Entfaltung seiner geheimnisvollen Macht erzogen werden.

Der Dramatiker Ludwig war es, der einst auf seinem Schmerzenslager ausrief: Entweder fehlt der Becher oder es fehlt der Wein. Dieser Ausspruch erinnert an die Gesangskunst. Entweder wird der Mangel an blendenden Stimmmitteln durch ein reiches Geistesleben, durch fein abgetönte künstlerische Auffassung und durch einen dem wahrhaft Schönen zugewandten musikalischen Geschmack aufgewogen, oder wir beobachten das Gegenteil. Das Vollkommene will uns auch hier zuweilen nur als Gleichnis erscheinen, selten treffen die Grundbedingungen einer abgeklärten Kunstleistung harmonisch zusammen. Einer der wenigen Künstler, der diesem Ideale entspricht, ist Julius Stockhausen. Aber darauf hinzuarbeiten, daß diesem hohen Ziele möglichst nachgestrebt und nachgeeifert werde, ist mit eine der wichtigsten Pflichten eines Gesanglehrers, der es mit seinem Berufe ernst nimmt.

# Georg Vierling.

Skizze von **Karl Aug. Krauß.**

Im 32. Kapitel seiner Illustrierten Musikgeschichte gedenkt Emil Naumann einer Gruppe zeitgenössischer Komponisten, als einer, von keinem einzelnen Meister und von keiner bestimmten Partei ausschließlich oder vorwaltend beeinflußten, und faßt deren Glieder unter der passenden Bezeichnung „die Neutralen“ zusammen. In der langen Namenreihe derselben wird auch der Berliner Professor und Musikdirektor Georg Vierling genannt. Dieser wird als ein Meister bezeichnet, der, indem er das weltliche Oratorium modernisierte, auf diesem Gebiete dasselbe Verdienst sich erworben, welches Mendelssohn mit Recht bezüglich des geistlichen Oratoriums von der ganzen Welt zuerkannt wird. Georg Vierling hat sich in der angedeuteten Richtung einen der ersten Plätze in der Entwickelungsgeschichte der Musik errungen, und es dürfte deshalb gerade jetzt eine kurze Würdigung seiner Lebensarbeit passend sein, weil Vierling demnächst sein 70. Lebensjahr vollendet.

Georg Vierling ist am 5. September 1820 in Frankenthal in der bayrischen Rheinpfalz geboren. Seinen ersten Unterricht empfing Georg von seinem Vater, Jakob Vierling, damals Lehrer und Organist an der Stadtkirche daselbst. Da der Vater seinen Sohn einem wissenschaftlichen Berufe zuzuführen beabsichtigte, wurden die Unterweisungen und Uebungen in der Musik wohl ernstlich und eifrig, doch nicht als Hauptsache betrieben. Mächtig aber und von bedeutendem Einfluß gerade in dieser Richtung waren die Anregungen, die der für die edelste der Künste begeisterte Jüngling in Frankfurt am Main empfing. Die erfreulichen Folgen dieser Einwirkung konnten nicht ausbleiben, und tiefinnerstem Drange sowie dem Rate erfahrener und tüchtiger Musiker Frankfurts folgend, entschied sich Vierling, sein Leben ganz der Kunst zu widmen. Nach dreijährigem Aufenthalt in der schönen Mainstadt begab sich Vierling nach Darmstadt, woselbst der für seine Zeit sehr berühmte Hoforganist Dr. J. Ch. H. Rinck lebte, der unseren Kunstjünger gern als Schüler annahm. Mit reichen Kenntnissen ausgestattet, aber entblößt von allen Mitteln, die ihm das Weiterstudium ermöglicht hätten, kehrte Vierling nach zwei Jahren in seine Vaterstadt zurück. Häufige Wanderungen nach dem nahen Mannheim, dem pfälzischen Musikmekka, ließen ihn neue Anregungen gewinnen. Das Jahr 1842 brachte ihm endlich die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches: er durfte sich zu dem bekannten Professor Dr. A. B. Marx nach Berlin begeben, um unter der Führung dieses hervorragenden Theoretikers vollständig heimisch zu werden auf dem weiten Gebiete der gesamten musikalischen Komposition. Das vortreffliche Zeugnis, welches der Lehrer seinem eifrigen Schüler ausstellen durfte, verschaffte diesem im Jahre 1847 die Anstellung als Organist an der Oberkirche zu Frankfurt an der Oder. Nicht lange danach wurde ihm auch die Direktion der Singakademie daselbst übertragen. In zahlreichen Konzerten führte sich Vierling ein als gewandter Dirigent, als geistreicher Komponist und als Klaviervirtuos, als welch' letzterer er wegen seiner genialen Interpretation, insbesondere der Beethovenschen Werke den reichsten Beifall erntete. 1852 übernahm Vierling die Direktorstelle der Mainzer Liedertafel. Nur ein Jahr jedoch blieb er daselbst. Eine Reise ins herrliche Land, wo „die Citronen blühen“, erfüllte ihn mit neuen Gedanken. Nach derselben nahm er in Berlin seinen dauernden Wohnsitz. Die ihm angebotene Stelle als Leiter der berühmten Singakademie in Breslau schlug er aus, weil mit dieser auch eine Wirksamkeit als Musiklehrer an der Universität verknüpft war. Das gerade, was für viele den größten Reiz hatte — eine akademische Thätigkeit — war für Vierling ein Grund, die Stelle nicht anzunehmen. Er wollte nur einen künstlerischen Wirkungskreis, er wollte dirigieren, nicht docieren, und blieb deshalb dem von ihm 1857 gegründeten Bachverein in Berlin treu. Unter Vierlings Führung wurden durch diesen Verein, wohl einer der bedeutendsten seiner Art, viele Werke J. S. Bachs, z. B. die „Johannispassion“, zum erstenmale der Vergessenheit entrissen und auch andere fast nie gehörte Kompositionen älterer Zeit zu Tage gefördert. Neben seinem eifrigen Studium der Klassiker und seinen rastlosen Bemühungen in dem genannten Bachvereine, fand Vierling auch noch Kraft und Zeit zur Leitung der gemischten Chorvereine in Potsdam und in Frankfurt an der Oder, sowie zur Veranstaltung vieler Konzerte und zur Komposition. — Im Jahre 1859

wurde Vierling zum königlich preußischen Musikdirektor ernannt, 1882 als ordentliches Mitglied der königlichen Akademie der Künste erwählt und alsbald darauf in den Senat derselben aufgenommen.

Die letzten Jahre hat Vierling fast ausschließlich der Komposition gewidmet und vorwiegend dadurch sich die hervorragende Stellung errungen, von der wir im Eingange dieser Skizze redeten.

Bei aller Auszeichnung aber, die dem Meister entgegengebracht wird, ist Vierling immer ein bescheidener und liebenswürdiger, lebensfroher Mensch, der keinen Hochmut kennt. Mögen dem stets thätigen Manne noch viele Jahre zu rüstigem Schaffen und zum frohen Genuß seiner Erfolge beschieden sein nach dem Sprichwort, daß denjenigen ein langes Leben geschenkt werde, die schon einmal tot gesagt waren. Zu diesen gehört nämlich auch unser Meister. Es war in Kaiserslautern 1877 bei Gelegenheit der Aufführung des Werkes: „Der Raub der Sabinerinnen.“ Die Generalprobe hatte ihr Ende erreicht, die Festeswogen gingen bereits ziemlich hoch und man war in gespannter Erwartung der Dinge, die da kommen sollten. Vierling kehrte von einem Ausgange in das Haus seines Gastfreundes zurück. Aber wie war er erstaunt, beim Eintreten in seinem Zimmer Leute mit hochernsten Gesichtern zu finden, die ihn anstarrten, als wenn er ein Gespenst wäre, das eben dem Grabe entstiegen. „Um Gotteswillen, was ist denn los?“ rief Vierling, dem die Mienen der Anwesenden Besorgnis erregen wollten. Da erfuhr er denn, daß sich mit Blitzesschnelle die Nachricht von seinem plötzlichen Tod durch einen Schlaganfall verbreitet hatte, eine Nachricht, die auf die vielen Freunde Vierlings und auf alle, die sich auf den Festtag so sehr gefreut, nicht betrübender hätte wirken können. Nun löste sich natürlich alles in doppelte Heiterkeit auf, und Vierling konnte nach dem Konzert im Festbankett die Römer und Sabiner und „alle sonstigen Pfälzer und Pfälzerinnen“ hochleben lassen.

Ein Blick auf das gesamte Schaffen Vierlings zeigt uns den Meister mit Erfolg thätig auf allen Gebieten der Tonkunst mit Ausnahme der Oper — vom volkstümlichen Liede bis zum kunstvollen Oratorium, von der einfachen Klavierskizze bis zur gedankentiefen Symphonie. Kostbare Perlen enthalten seine Klavier- und Kammermusikwerke, unter denen wir namentlich eines Streichquartettes gedenken wollen, das von Joachim und Genossen oftmals mit vielem Beifall zu Gehör gebracht wurde. Als Symphoniker bietet er durch die Behandlung des Orchesters, durch thematische Arbeit und formalen Aufbau selbst peinlichen Splitterrichtern keinen Anlaß zu Ausstellungen. Bei Vierlings Instrumentalkompositionen seien noch sechs Orgelstücke (opus 23) besonders erwähnt, die stimmungsvoll erfunden und dem Charakter des Instrumentes entsprechend ausgearbeitet, allen Organisten warm empfohlen sein sollen. In den einstimmigen Liedern unseres Komponisten weht ein gesunder und lebensfrischer Odem, frei von aller Sentimentalität. Es sind durchweg reizende poetische Gebilde, die dem besten an die Seite gestellt werden müssen, was in dieser Gattung geschaffen wurde. In diese Gruppe reihen wir auch die Duette opus 20, 45 und 46 ein. — Von hervorragender Bedeutung sind Vierlings Chorkompositionen. Sie bilden quantitativ und qualitativ eine stattliche Sammlung: Männer-, Frauen- und gemischte Chöre mit und ohne Solostimmen, a capella und mit Begleitung des Klaviers oder des Orchesters. In klarer schöner Form und stimmungsvoller Harmonik, ohne dabei allzu ängstlich an der hergebrachten alten strengen Regel hangend, wirken diese Piecen in frischer unmittelbarer Weise. — Die Krone von Vierlings Schaffen bilden seine vier großen Werke in Oratorienform: „Hero und Leander“, „Der Raub der Sabinerinnen“, „Alarich“ und „Konstantin“. In diesen Schöpfungen hat der Komponist bewiesen, daß die großen Formen unserer klassischen Meister mit neuem Leben erfüllt werden können, sobald der Künstler sie versteht und das Wesen ihres Organismus erkannt hat. Besonderer Berücksichtigung von seiten der leistungsfähigen Musikvereine des In- und Auslandes erfreuen sich namentlich „Alarich“ und „Konstantin“. Und mit Recht. Sie bilden nicht allein den Höhepunkt von Vierlings reichem Schaffen, sondern gelten mit als das beste, das die moderne Musikkunst auf dem gesamten Gebiete der Oratorienform aufzuweisen vermag.

Wir schließen mit dem Heineschen Worte, das gewiß ohne Widerspruch auf Vierling Anwendung finden darf:

„Nennt man die besten Namen,
So wird auch der seine genannt.“

## Ein ungedruckter Brief Richard Wagners.

**Mitgeteilt von Dr. Adolph Kohut.**

Wie trefflich sich Richard Wagner auf die Wahrung seiner geschäftlichen Vorteile verstand, mag man aus nachstehendem, an den verstorbenen Theaterdirektor Wirsing gerichteten Brief des Dichterkomponisten ersehen, welchen ich der Güte des Herrn Carl Seltmann in Prag verdanke. Das Schreiben lautet wörtlich:

„Geehrtester Herr Director!

Ich kann das Aufführungsrecht für die vier Theile meines Gesammtwerkes: des Ring der Nibelungen nur unter solchen Bedingungen gewähren, welche mir eine besondere Anstrengung für die Bewältigung des Ganzen von Seiten des betreffenden Theaters gewähren.

Die mindesten dieser Bedingungen nenne ich Ihnen hiermit als diejenigen, unter denen ich auch Ihnen dieses Recht übertragen würde:

1) Verpflichtung zur reihenfolgerechten Aufführung aller vier Stücke, demnach Beginn mit a) Rheingold und b) Walküre, welchen dann c) Siegfried und d) Götterdämmerung nach beliebigen Pausen einzeln folgen können.

2) Garantie hiefür durch sofortige Erlegung eines Vorschusses von fünf tausend deutsche Reichsmark.

3) Vom Tage der ersten Aufführung jedes Stückes bis dreißig Jahre nach dem Tode des Autors zehn Prozent von jeder Brutto-Einnahme, mit Einrechnung der Abonnementsquote, wovon jedoch jedes Mal fünf Procent bis so lange, als der Vorschuß von fünf Tausend Mark zurückgezahlt ist, von der Direction des K. Landestheaters abgezogen werden sollen.

4) Partituren u. s. w. hat die Direction für Ihre Kosten von dem Verleger derselben, J. B. Schott's Söhne in Mainz, zu beziehen.

Halten Sie diese Bedingungen für unannehmbar, so bitte ich Sie, jedenfalls auf das Unternehmen zu verzichten.

Bayreuth, 10. Sept. 1878.

Hochachtungsvoll
ergebenst
Richard Wagner.“



## Erinnerungen an Adolf von Henselt.

Dem großen Tonkünstler A. v. Henselt war das Leben am Hofe und in der Gesellschaft zu Petersburg viel zu geräuschvoll und trotzdem konnte er sich demselben nicht ganz entziehen. Ein intimer Freund des Prinzen Peter von Oldenburg, ein gern gesehener Gast beim Czaren und den Großfürsten, ein Günstling der Großfürstin Helene mied er trotzdem alle überflüssigen Gesellschaften und war stets froh, wenn der lange Winter vorüber und er auf seiner Besitzung in Warmbrunn sich erholen konnte. Dort lebte er mit seiner Frau in äußerster Einfachheit und Zurückgezogenheit und empfing nur alte Freunde. Er kam gern in das Haus meines Vaters, wo er speiste. Nach dem Mahle wurde der Thee in einer schönen, blank geputzten Samowar bereitet und dann wurde geplaudert. Dabei übte er aber immer seine kleinen, kurzen und dicken Finger. Auch nahm er auf die Reise stets eine stumme Klaviatur mit, auf welcher der alte Herr stundenlang am Tage übte, ein Beispiel, dem junge Pianisten nacheifern könnten. Wie bekannt, spielte Henselt nicht öffentlich, trotz der glänzendsten Anerbietungen, die ihm von Paris und London, ja von seinen Petersburger Freunden gemacht worden. In unserem Hause hat er viel gespielt und wer ihn nur einmal zu hören Gelegenheit gehabt hat, wird diesen Genuß für sein ganzes Leben nicht vergessen. Dann setzte er sich in der Dämmerstunde an das Klavier, entledigte sich seines Rockes und begann mit seinen Etüden, spielte dann seinen Lieblings-Komponisten Weber und vergaß darüber Zeit und Stunde. Hatte sich Henselt zum Besuche bei uns angemeldet und die am Orte lebenden Künstler und Musiker hörten davon, so kamen sie und hörten den großen Pianisten im Nebenzimmer, denn Henselt liebte nicht großes Auditorium um sich. Freilich noch schöner klang sein Spiel auf einem Stöckerschen Flügel. Wenn dann durch die hohen Bogenfenster der Vollmond in den Saal fiel und Henselt die Mondscheinsonate spielte, im Hintergrunde aber enthusiastische deutsche Verehrer des großen Künstlers lauschten, ja dann konnte man von einem seltenen Genuß reden.

Adolf Henselt war ein ungemein liebenswürdiger Mensch, dankbar für jede kleine Aufmerksamkeit und gefällig jedem, der sich an ihn wendete. Ich selbst habe große Beweise seiner Freundschaft, die er von meinem Vater auf mich übertragen hat und bis zu seinem Tode stand ich mit ihm im regen Briefwechsel. Einmal schickte er mir für meine Autographensammlung ein interessantes Stück mit. Es sind Beobachtungen und Regeln, die Nepomuk Hummel in Weimar seinem Schüler, dem jungen Henselt, am 2. Juni 1832 bei dessen Abschied von dort geschrieben hat. Hier einige derselben:

„Fleiß und Thätigkeit führt zum Ziele.

Arbeite nicht zu anhaltend, damit es der Gesundheit nicht schädlich werde; arbeite jedoch jeden Tag, damit es dir zur Gewohnheit werde.

Bei allem, was du arbeitest, denke und überlege und setze nicht alles gleich hin, wie es dir gerade unter die Finger kommt, sondern urteile zugleich darüber und bist du nach mehreren Tagen mit deiner Arbeit noch ebenso zufrieden, so lasse es; wenn nicht, so wirf es weg und verbessere den Fehler so lange, bis du damit zufrieden bist.

Drei Stunden Uebung im Pianoforte sind täglich nötig; zwei Stunden Lektion geben zur Erwerbung des Unterhalts; zwei Stunden zur Bewegung und Geisteserholung; die übrigen Stunden sind der Komposition und Versuchen in verschiedenen Gattungen derselben zu widmen.

Auch die Erlernung der französischen und späterhin der italienischen und englischen Sprache sind dem Künstler von Nutzen.

Sei nie eingebildet und stolz auf dein Talent, sondern sei gegen jedermann freundlich, höflich, bescheiden, ohne dich wegzuwerfen oder kriechend zu erscheinen.“

Wie ungemein herzlich der Verkehr zwischen der Großfürstin Helene Paulowna von Rußland und dem Verstorbenen gewesen sein muß, geht aus einem Briefe hervor, in welchem die hohe Frau den Komponisten bittet, mit ihr wieder vierhändig zu spielen. Es heißt da: Sie würden mich sehr dankbar machen, wenn Sie so freundlich wären, zweimal die Woche mit mir vierhändig zu spielen, wie wir es im vergangenen Jahre gethan 2c. Mit herzlichen Grüßen Ihre Helene. – –

Auch mit Franz Liszt muß der Verkehr ein sehr herzlicher gewesen sein, wie aus den verschiedenen Karten und Kärtchen an Henselt hervorgeht. Wie groß die Pietät der Pianisten für den Einsiedler von St. Petersburg gewesen ist, geht aus einem im Jahre 1867 von Dr. Hans v. Bülow aus München an Henselt gerichteten Schreiben hervor, in welchem sich der damalige königlich bayrische Hofkapellmeister für die Uebersendung einer von Henselt bearbeiteten Weberschen Sonate bedankt. Es heißt da: „Welche Freude, Sie, hochverehrter Meister, mir durch die gütige Zusendung Ihres Manuskriptes bereitet haben, mögen Sie daraus ersehen, daß ich den Antritt meines endlich erfolgten Urlaubes zu einer für meine angegriffene Gesundheit dringenden Badereise nur so lange verschoben habe, als ich Zeit bedurfte, um von Ihrer herrlichen Bearbeitung der Weberschen Sonate Abschrift zu nehmen. Wenn es nicht anmaßend erschiene, würde ich mir erlauben, Ihnen im Namen der gesamten musikalischen Pianistenwelt für diesen Akt wahrer Pietät gegen Weber zu danken; das, was uns den Genuß an seinen Sonaten bisher trübte, jedenfalls beschränkte, ist durch Ihre Meisterhand fortgenommen worden. An der D moll-Sonate hatte ich dies schon erfahren; ich hätte immer geglaubt, daß diese Komposition ein Glanzstück meines Repertoires werden und mein Vergnügen an steter Ausfeilung Ihres Vortrags sich so lange erhalten würde. Wie Sie vielleicht gehört haben, hat S. M. der König von Bayern geruht, mir die artistische Direktion der im Oktober zu errichtenden Königl. Musikschule zu übertragen; es wird zu meinen angenehmsten Aufgaben gehören, unsere künftigen Klavierspieler auch zu würdigen Interpreten Ihrer schönen Werke heranzubilden. Vielleicht sind wir einmal so glücklich, in einigen Jahren Ihren Besuch zu empfangen und Ihren Beifall an unseren Bestrebungen zu gewinnen.

Mein Schwiegervater weilt bereits in Weimar seit einigen Tagen. Möchten Sie ihm nicht die hohe Freude eines Rendezvous mit Ihnen gewähren? Er selbst ist an Thüringen gebunden. Die Vorbereitungen zur Aufführung der heiligen Elisabeth in Eisenach am Festtage der Einweihung der restaurierten Wartburg (28. August) nehmen ihn ganz in Anspruch, hindern wenigstens seine Lokomotion. Würden Sie nicht in Anschauung dieser Verhältnisse dem Mahomed gegenüber dem Berge nachahmen können? — In größter Bewunderung und Verehrung ꝛc."

Man sieht aus den herzlichen Zeilen dieses bedeutenden Mannes, welche Verehrung er für Henselt besaß. Und so könnte ich von Stephen Heller, von Alexis Lwoff, dem Komponisten der russischen Volkshymne, von P. Tschaikowsky Briefe an den verstorbenen Künstler mitteilen, die alle dieselbe herzliche Verehrung und Bewunderung für den großen Pianisten atmen. In der That, wer Henselt als Künstler kannte, wer es wußte, wie scharf er sich gegen alle Streber in der Musik aussprach, wie sehr er das Virtuosentum haßte und wie glücklich und zufrieden er in seiner Ideensphäre lebte, der wird es bedauern, daß er schon abberufen worden ist. Schreiber dieser Zeilen hatte oft Gelegenheit, zu hören, wie groß die Verehrung des Verstorbenen für Karl Maria von Weber war und wenn er aus unserem Volksliederbuch „Die Sonn' erwacht“ aus „Preciosa“, den Jägerchor aus dem Freischütz und die Körnerschen Lieder begleitete, dann glänzte sein Auge und er legte seine ganze Seele in die einfachen, so unendlich zu Herzen gehenden Melodien. Ueber Henselt als Musiker und seine Bedeutung ist vor Jahren an dieser Stelle ausführlich geschrieben worden. Mir lag nur daran, dem großen, so bescheidenen Künstler und verehrten Freunde, wie er sich mir gegenüber in allen seinen Briefen nannte, einen Denkstein in diesen Blättern setzen zu dürfen.

**Danzig.** **Eduard Pietzcker.**



# Kunst und Künstler.

— Wir bringen in der heutigen musikalischen Beilage ein Lied von Th. Klett und Karl Eichhorn zu einem Texte von Karl Gerok, dessen „Palmblätter“ bekanntlich mehr als 70 Auflagen erlebt haben. Dieses Lied, welches jüngst in einem Kirchenkonzerte zu Heilbronn gesungen wurde, ist ein Beweis der Pietät, welche man dem Andenken des edlen Dichters widmet. Daß diese Pietät weit über die Grenzen Württembergs hinaus reicht, erweist die große Teilnahme für die Errichtung des Gerokdenkmals in Stuttgart, für welches Geldbeiträge aus ganz Deutschland, aus der Schweiz, aus Rußland und aus überseeischen Ländern eingehen.

— Der Professor am Stuttgarter Konservatorium Wilhelm Speidel hat eine Symphonie beendet. Beim vierten deutschen Sängerbundesfest in Wien wurde ein Chor desselben, „Des Liedes Geist“, unter großem Beifall aufgeführt.

— Das neueste Werk Edmund Kretschmers, die komische Oper: „Die wilde Jagd“ (Text von Hermann Riotte), wird in der nächsten Spielzeit im Theater St. Louis (Nordamerika) zur ersten Aufführung gelangen.

— Das achte pfälzische Sängerfest hat in Neustadt a. H. einen glänzenden Verlauf genommen. Die Männerchöre wurden von etwa 1000 gut geschulten Sängern tadellos zum Vortrag gebracht; die Leitung derselben durch Langer wird als geradezu musterhaft gerühmt. Max Bruch hat seinen „Frithjof“ selbst dirigiert; die Solopartien sangen Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe und Herr Georg Keller aus Ludwigshafen ausgezeichnet. Die erstere hat auch die Vineta-Arie von V. Lachner mit ihrer klangreichen und kräftigen Stimme vorzüglich vorgetragen.

— Man berichtet uns: In Münsterberg i. Schl. beging der dortige Gesang- und Musikverein vor kurzem seine Silberjubelfeier. Beim Hauptkonzert, an welchem sich 25 (darunter 2 österreichische Männergesangvereine) beteiligten, wurden die Massenchöre von mehr als 400 Sängern in gelungenster Weise exekutiert; sie zeichneten sich durch besondere Reinheit in der Intonation und durch richtige Vortragsschattierung aus. Das Festprogramm, bestehend aus 27 Nummern, wirkte infolge seiner Länge etwas ermüdend. Dem Münsterberger Silberjubelverein winkt unter Leitung seines bewährten Dirigenten eine erfolgreiche Zukunft. H. M.

— Die Berliner Hofoper wird im November die Oper „Hiarne“ von Frau Ingeborg v. Bronsart, der Gattin des Weimarer Intendanten, Text von Bodenstedt, zur Aufführung bringen.

— Das 17. Thüringer Bundessängerfest, welches in Apolda stattgefunden hat, wurde von einer reichen Gesellschaft von musikalischen Notabilitäten besucht. Von den Chören fanden eine besonders beifällige Aufnahme Müller-Hartungs „Dem Liede Heil“, die Preiskomposition „Thüringer Festhymne“ von Köllner und das von Hans Labes gedichtete und von Hans Rosenmeyer komponierte Lied „Thüringen“.

— Musikdirektor Burkhardt in Nürtingen ist von dem Vorarlberger Sängerbunde in Bregenz mit einem Preise für die Komposition eines Gedichts in alemannischer Mundart „Beim Scheiden“ von Kaspar Hagen ausgezeichnet worden. Die Komposition gelangte bei dem 4. deutschen Sängerbundesfest in Wien zur Aufführung.

— Das Kuratorium der unter dem Protektorate des Großherzogs von Sachsen-Weimar stehenden „Liszt-Stiftung“ trat unlängst in Weimar zu einer Sitzung zusammen, in welcher beschlossen wurde, daß die Stiftung — es sind bekanntlich die Zinsen von einem bedeutenden Kapital an junge Tonkünstler zu vergeben — sofort ins Leben treten soll.

— Auf den 8. Dezember 1891 fällt der hundertjährige Geburtstag des hervorragenden Lieder- und Opernkomponisten Peter v. Lindpaintner, der von 1812 bis 1819 als Hofkapellmeister in München und von 1819 bis zu seinem Tode (1856) als Hofkapellmeister in Stuttgart mit glänzenden Erfolgen gewirkt hat. Anläßlich dieses hundertjährigen Geburtstags will man das arg verwitterte Grabmal des Komponisten in dem Städtchen Wasserburg am Bodensee durch ein würdiges Denkmal ersetzen.

— Das herzogliche Hoftheater in Meiningen, welches durch seine Inscenierungskunst weltberühmt geworden ist, hat in seiner jetzigen Gestalt zu sein aufgehört. Die Gründe der Auflösung der „Meininger“ sind finanzieller Natur.

— Bei Herstellung der Goetheschen Handbibliothek innerhalb des Goethe-Nationalmuseums zu Weimar stieß man auf einen bisher fast ganz übersehenen Schrank, in dem man eine Musikaliensammlung, sowie praktische Studien zur Harmonielehre nebst Bearbeitungen von Tonstücken aus Goethes eigener Hand gefunden hat.

— Heinrich Vogl, der berühmte Tenor der Münchner Oper, begeht am 5. November d. J. die Feier seines 25jährigen Jubiläums als Sänger und zugleich als Mitglied der Münchner Hofbühne.

— Frau Lilli Lehmann ist von der Generalversammlung des Bühnenvereins in München von den Folgen ihres Kontraktbruches gegen die Berliner Hofoper definitiv befreit worden. Sie kann also von jetzt ab wieder ein Engagement an einer deutschen Kartellbühne annehmen oder auf derselben gastieren. Die Künstlerin wird gemeinschaftlich mit ihrem Gatten, dem Tenoristen Kalisch, zu Anfang der nächsten Saison ein Konzert in Berlin geben.

— Die Berliner Hofopernsängerin Fräulein Emilie Herzog hat sich mit dem Musikschriftsteller Herrn Dr. Heinrich Welti vermählt.

— Es wird uns folgendes berichtet: In einem zu Baden-Baden stattgefundenen Kirchenkonzert des königl. Domchors aus Berlin führte sich der junge Orgelvirtuose Herr C. L. Werner, der sich in Baden-Baden niedergelassen hat, mit sehr günstigem Erfolge ein. Herr Werner (ein Schüler C. A. Fischers in Dresden und Alex. Guilmants in Paris) versteht es, bei einer vollkommenen technischen Durchbildung mit großem Geschmack und mit Feinfühligkeit zu registrieren, ein Vorzug, der heutzutage immer mehr geschätzt wird.

— Theodor Kirchner, der bekannte feinsinnige Tondichter, der hervorragendste lebende Vertreter aus der Schule Robert Schumanns, gedenkt Dresden zu verlassen und nach Hamburg zu übersiedeln, nachdem sich die Hoffnungen des jetzt 67jährigen Künstlers, im Anschlusse an seine Lehrthätigkeit am königl. Konservatorium zu Dresden einen ergiebigen Wirkungskreis zu finden, in keiner Weise erfüllt hatten. Kirchner, der in den Jahren 1873—1875 an der Spitze der königl. Musikschule zu Würzburg stand, kam 1883 nach Dresden.

— Der Münchner Tenorist, Kammersänger Nachbaur, tritt am 30. September endgültig in den Ruhestand.

— In Berlin verschied der schwäbische Liederkomponist Gustav Pressel. Einige seiner Gesänge sind in der ganzen Welt verbreitet, so „An der Weser“, „Wenn sich zwei Herzen scheiden.“ Letzteres bezeichnete Emanuel Geibel einmal als die ihm liebste Komposition seines Gedichts und gab ihr damit den Vorzug vor jener Mendelssohns.

— In Münster (Westfalen) ist der Domorganist und Musikdirektor Bernard Hüls, bekannt durch seine kirchlichen Kompositionen, 80 Jahre alt, plötzlich am Herzschlag gestorben.

— Die Berichte, welche wir aus Wien über das vierte deutsche Sängerbundesfest erhalten, konstatieren sämtlich das treffliche Gelingen desselben. Die deutschen Stammes- und Gesangsbrüder, welche aus allen Teilen des Reiches, über 10000 Mann stark, in Wien zusammengekommen waren, wurden auf das herzlichste begrüßt und nahmen die erhebendsten Eindrücke mit in ihre Heimat zurück. Die Sängerhalle faßte etwa 40000 Personen und wird die günstige Akustik derselben gerühmt. Besonders zart kamen die Pianostellen der Chöre zu Gehör. In den beiden Kommersen wurden viele gute Reden gehalten, in welchen die nationale Zusammengehörigkeit der Deutschen im Reiche und in Oesterreich betont und dem Kaiser Franz Joseph, der durch den Erzherzog Karl Ludwig vertreten war, manche aufrichtige Ovation dargebracht wurde. Die Gesamtvorträge wurden von den Herren Mair und Kremser tüchtig geleitet. In den beiden Hauptaufführungen gefiel u. a. der imponierende Chor „Germanenzug“ von Franz Mair ganz besonders. Nicht ein Mißton störte die Harmonie des Festes; ein Versuch zu einer antisemitischen Demonstration im Prater, den ein Wiener Sänger machte, wurde von den anwesenden Sängern aus Deutschland kurzerhand zurückgewiesen. Auch der finanzielle Ertrag des Sängerfestes soll ein günstiger sein, denn die öffentlichen Aufführungen desselben waren gefüllt voll.

— Direktor Amberg hat Fräulein v. Ehrenstein einen glänzenden Gastspielantrag nach New York gestellt. Er bietet der Künstlerin für zwei Monate 40000 fl., von welchen 25000 fl. sofort bei einem Wiener Bankhause zur Verfügung des Fräuleins v. Ehrenstein erlegt werden sollen, freie Reise und Aufenthaltskosten für zwei Personen.

— An dem Genfer Sängerwettkampf nahmen nur Vereine aus Frankreich und aus der französischen Schweiz teil. Die deutschen Gesangvereine der Schweiz zogen es vor, das Sängerbundesfest in Wien mitzumachen. Im ganzen wurden 150 Gesangsgruppen mit Preisen beteilt, welche meist aus Uhren bestanden.

— An dem Aelplerfest auf Rigi-Klösterli wurde auch ein Preis im Alphornblasen vergeben. Denselben erhielt Jos. Ulrich von Muotathal.

— Dem Echo de Paris zufolge hat die Leitung des Stadttheaters von Nantes trotz der heftigsten Opposition, die sich im Publikum kundthat, den Beschluß gefaßt, im kommenden Winter „Lohengrin“ aufzuführen.

— Der Sängerin Christine Nilsson, jetzt Gräfin Miranda, ist auf dem Ostbahnhofe in Paris ein Unfall zugestoßen. Sie glitt aus und fiel zu Boden; — hierbei geriet der Fuß in eine Vertiefung des Perrons und erlitt eine heftige Quetschung.

— Im Kristallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händelfestes ein dreitägiges Mendelssohnfest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohnschen Oratorien gewidmet sein wird.

— Lady Dunlo, die ehemalige Chansonettensängerin in London, ist entschlossen, zur Musikhallenbühne zurückzukehren. Der „Dublin Expreß“ will wissen, daß Lord Dunlo, nachdem ihm sein Ehescheidungsprozeß gegen seine Gattin nicht gelungen ist, nach Südafrika reisen wird, um daselbst zu jagen. Lady Dunlo betrinkt sich gern und büßte sehr häufig ihre Ausschreitungen im Gefängnis ab.

— Jul. de Swerts Oper „Piccolino“ soll in diesem Winter in Amsterdam aufgeführt werden. Dieser Künstler ist jetzt Leiter der städtischen Musikschule zu Ostende.

— Prof. Heinrich Göpfart, einer der mutigsten und treuesten Pioniere für deutsche Musik und Deutschtum in Amerika überhaupt, ist im Alter von 52 Jahren, plötzlich durch einen jähen, tiefbeklagenswerten Unfall in Baltimore aus dem Leben geschieden.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: F. v. Wickede, „Liebesglück“, Klavierstück, R. G. Sporck, „Der Nachtigallen Liebeslied“, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und Carl Eichhorn, „Carl Geroks Schwanenlied“, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

# Neue Musikstücke.

**(Klavierstücke.)** Das Ursprüngliche, Bedeutende voran! Dazu gehören die „Erzählungen am Klavier" von Ernst Heuser (op. 6. Berlin, Verlag von Ries & Erler); die vier musikalischen Erzählungen, welche uns da geboten werden, sind frisch, lebendig, rhythmisch reizvoll und stehen abseits von breitgetretenen Tongeleisen. Besonders einschmeichelnd sind: „Einsame Wege", „Märchen aus alter Zeit", „Neckische Laune", welche sich für die Bildung des musikalischen Geschmacks der Jugend besonders eignen, womit nicht gesagt sein soll, daß nicht auch jeder Erwachsene diese Stücke mit Genuß spielen könnte. — Viel musikalischer Liebreiz und Ursprünglichkeit im Tonsatz begegnet uns in den „Märchenbildern" von Wiel-Lange (Verlag von Wilh. Hansen, Kopenhagen und Leipzig). Diese „Aventyrbilder" schildern in je fünf Abteilungen die Märchen von den „wilden Schwänen", von der Hühnerwärterin Eberland und von Aschenbrödel (dänisch: Askepot); eines ist reizvoller und origineller als das andere. Die technischen Schwierigkeiten dieser wertvollen Pianopiecen sind jene der Kinderstücke von Schumann. Dem Lehrer geben diese feinen Kompositionen viel Anregung, im beseelten Vortrage zu unterweisen. — Eine Erinnerung an die edle Tonmuse Ad. Henselts ist dessen Uebertragung einer von Baron von Frédéricksz komponierten Cello-Melodie für das Klavier. Man erkennt auch an dieser musikalischen Kleinigkeit das Geschick Henselts im Tonsatz. (Berlin, Georg Plothow.) — Im Verlage von W. Bayerhoffer Nachf. in Düsseldorf ist eine Humoreske von G. Kramm und zwei Charakterstücke von Julius Tausch erschienen. Die Humoreske wird nicht hochgestellte Anforderungen an den Tondichter befriedigen; sie ist wertvoller als der „altgermanische und mittelalterliche Zug" von J. Tausch, welchen Stücken gleichwohl ein gewisses ursprüngliches Gepräge nicht abzusprechen ist. — Ein „Konzertwalzer" von Mich. Hertz (mit polnischem Titel) (Verlag von Rajchman & Prendler, Warschau) und eine phantastische Polonaise von J. Balitzky (mit ungarischem Titel) werden sehr spielfertigen Pianisten Gelegenheit geben, ihre Bravour glänzen zu lassen. Musikalisch bedeutend sind beide Stücke nicht.

**(Chöre.)** Im Verlage von Albert Rathke in Magdeburg erscheinen vierstimmige Männerchöre, welche sich „Sängergrüße" betiteln. Darunter befinden sich sechs Chöre von Herm. Richter, die nach den Partituren zu urteilen, eine vorwiegend günstige Wirkung bei der Aufführung erzielen müssen. Zu diesen wirksamen Chören zählen wir das „Schlummerlied", „Im deutschen Geist und Herzen" und das durch seine volkstümlich liebenswürdige Schlichtheit gewinnende Lied „Grüß Gott". Das „deutsche Kaiserlied" trägt an der Stirn als Tempobezeichnung das Schlagwort: „Gehend mit Bewegung aber erhaben"; dem getragenen Eingang dieses Chors folgt „ruhiger mit Andacht" ein Anruf an den „Allmächtigen und Allweisen" und so klingt hymnenartig der Chor aus. — Ein wertvoller, den Gemeinplätzen der Liedertafelgesänge fernbleibender Männerchor mit Tenorsolo ist Carl Schulers: „Die Sommernacht" aus Scheffels „Der Trompeter von Säkkingen" (Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig). Dieser Chor erzielt durch gewandte Modulationen einige reizvolle Klangeffekte. — Jüngst sind in Leipzig bei Fr. Kistner vier Lieder für gemischten Chor von Wilhelm Speidel erschienen (op. 81). Frisch und anmutend ist das „Mailied", ernst und würdig die „Ewigkeit", — allerliebst, im Volkston gehalten, der Chor „Fahr wohl".

**(Orgelstücke.)** „370 Choral-Zwischenspiele in den gebräuchlichsten Dur- und Moll- und in den Kirchentonarten von Dr. Hans Harthan, Universitäts-Musikdirektor in Dorpat, und Fr. Wilh. Trautner, Stadtkantor in Nördlingen. (Nördlingen in Kommission der C. H. Beckschen Buchhandlung. Preis 2 Mk.) Man muß über die Fülle von musikalischen Einfällen und Wendungen staunen, welche dieses für Orgelspieler unentbehrliche Werk enthält; es ist dieser Reichtum nur das Ergebnis einer ungemein gründlichen Kenntnis der Harmonik. Auch für Komponisten, welche im Tonsatz noch nicht sattelfest sind, wird diese Sammlung von Zwischenspielen viel Anregendes und Belehrendes bieten. Die Themen liegen da nur so zum Auflesen und Nachbilden herum. — Im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg sind 18 Orgel-Vorspiele von A. Reinbrecht zur Uebung und zum Gebrauch beim Gottesdienste erschienen. Sie sind im durchaus edlen Tonsatz gehalten und legen dem Spieler nicht die Bewältigung großer technischer Schwierigkeiten auf. Eine äußerst anregende Sammlung von Fughetten ist in demselben Verlage von Robert Meister erschienen. Die kleinen Fugen sind meist von deutschen Meistern des 18. Jahrhunderts gesetzt und eignen sich zur Vorbereitung auf das Studium schwierigerer Orgelwerke, insbesondere Seb. Bachscher Fugen ganz ausgezeichnet. Rob. Meister hat mit fachkundiger Hand diese Orgelstücke mit Fingersatz und Pedalapplikatur versehen und hat sie so zum praktischen Orgelunterricht in Seminarien und Musikinstituten zweckmäßig eingerichtet.



Es liegen uns mehrere Kompositionen von **Karl Göpfart** vor, dem jugendlichen Chormeister des Männergesangvereins „Hohenbaden" in Baden-Baden, deren Besprechung wir um so lieber vornehmen, als uns darin ein gewandtes, schöpferisches und originelles Talent entgegentritt: op. 40 Melodie für Violine mit Klavierbegleitung. Ein Musikstück, das harmlos aussieht, jedoch einen gewandten Geiger erfordert wegen der schwierigen Tonart Fis dur. Einem etwas herben, klagenden Recitativ folgt eine süße Melodie. Ein kurzer Seitensatz von keckem, leidenschaftlichem und dramatischem Charakter unterbricht die lyrische Stimmung, eine brillante Trillerkette leitet wieder über in den Hauptsatz und das ganze klingt versöhnend und befriedigend aus. — Op. 41 Andante für Violoncello mit Klavierbegleitung stellt weniger hohe Anforderungen an den Solisten als das vorhergehende Werk, erfordert aber leichte und gewandte Bogenführung und wird besonders der lebhaftere Zwischensatz ansprechen. — Op. 42 Lyrische Skizzen für Pianoforte (mittelschwer). Sehr fein und geistreich gearbeitete Stimmungsbilder. Nr. 1 trägt die Ueberschrift Nic. Lenau, Nr. 2 Fr. Rückert und Nr. 3 Hoffmann v. Fallersleben und jedes Stück versucht diese Dichter musikalisch zu charakterisieren. In Nr. 1 wirkt neben tiefer Innigkeit des Gefühls und melodischem Reiz des lyrischen Ausdrucks auch ein eigenartiges Kolorit. In Nr. 2 findet man in kleinen Rahmen viel Stimmungs- und Formenreichtum, aus dem Herzen quellende Lyrik vereinigt mit schwungvollen und geistreichen Pointen. In Nr. 3 trifft die natürlich empfundene und frische Melodie einen gesunden Volkston. Gleich der Anfang versetzt uns in den deutschen Wald und damit in die fröhlichste Stimmung. — Op. 44 Vier Orgelstücke und Op. 46 Sonate für Orgel zeigen gleichfalls die gediegene und vielseitige Gestaltungskraft des tüchtigen Komponisten. — Op. 47 Lieder und Tänze aus Thüringen. Zwei Hefte vierhändiger Musik, voll kecken Humors und sprudelnder Frische, verlangen ebenfalls zwei gute Spieler. Gleichwohl müssen wir die Manier tadeln, die Stimmen beider Spieler übereinander zu drucken. Für den Komponisten und Partiturlesenden mag diese Einrichtung ihre Berechtigung haben, für die ausführenden Spieler jedoch ist dieselbe ganz zu verwerfen, da die Uebersicht erschwert wird.

-r.



# Miscellen.

— Auber war nicht empfindlich gegen abfällige Kritiken. Als im Jahre 1864 seine Oper „La Fiancée du roi de Garbe" in Paris aufgeführt worden war, erfuhr dieselbe neben verhimmelndem Lob auch herben Tadel in den Journalen. Nachdem er die Kunstberichte gelesen, nahm er die 6500 Franken, die Bareinnahme für seine Oper, wickelte sie in die Journale ein, welche ihn am heftigsten angegriffen und — verwahrte sie in seiner Schatulle.

E. Kr.

— Rossini trug stets zur Erheiterung der Pariser bei. Am 15. Februar 1864 war bei ihm eine artistische Soiree; auf der Einladungskarte, die an Auber gerichtet war, befand sich die Bemerkung: „Man wird von der Afrikanerin (Meyerbeers) gar nicht sprechen."

E. Kr.

— (Don Juans Wohnstätte.) Don Juan, der durch Mozarts Oper allbekannte Don Juan de Marana, wohnte in Sevilla, und noch wird in einem seitab gelegenen Winkel der Plaza de la fetia, dicht hinter dem Chorende der Kirche Omnium Sanctorum, ein kleines Haus mit einem halb in arabischem, halb in germanischem Stil gehaltenen Doppelfenster über dem Balkon als das bezeichnet, welches er bewohnt habe; jetzt gehört es dem Geschlecht Montijo y Theba, demselben, aus dem die unglückliche Exkaiserin von Frankreich, Eugenie, entsprossen ist. Das Ende aber von Don Juans Leben schildert die Sevillanische Ueberlieferung nicht wie Mozart oder vielmehr sein Librettist: sie wendet dasselbe in eine Weise, welche dem Denken des Volkes nicht minder angemessen und jedenfalls um vieles dichterischer ist. Einst bei Nacht durchstreift Don Juan, nachdem er eben eine Schwelgerei verlassen, die Stadt auf frische Abenteuer. Ein Leichenzug kommt ihm entgegen. Mit Hohn hält er denselben an und fragt nach dem Verstorbenen. Er erhält zur Antwort: „Wir begraben Don Juan de Marana." Halb betroffen, halb zum Spotte schließt er sich dem Leichenzuge an und wandelt mit durch die dunklen Gassen. Endlich tritt der Zug in eine Kirche ein; unter Gesängen, die wie Stimmen des letzten Gerichts dröhnen, wird der Sarg vor dem Altar niedergesetzt und der Deckel abgehoben. Da erkennt Don Juan sich selbst, in dem Sarge liegend. Bewußtlos fällt er nieder, und als er am Morgen in der nun wieder leeren Kirche erwacht, erwachte er auch zu einem neuen Leben: sein altes Dasein haben die Geister zu Grabe getragen. Er baut aus den Reichtümern, die ihm noch eigentümlich sind, das große Armen-Krankenhaus der christlichen Liebe, das „Hospicio de la Caridal" und widmet eben diesem in büßender Frömmigkeit den Rest seines Lebens.

A. L.

— John Field, der vor ungefähr einem halben Jahrhundert verstorbene Meister, welcher während seiner letzten Lebensjahre als Pianist in Moskau wirkte, war dem Genuß des Weines in hohem Maße ergeben. Seine Gesundheit hatte oft unter den schädlichen Einwirkungen seiner üblen Angewohnheit zu leiden; einmal erkrankte er bedenklich. Der zu Rate gezogene Arzt verbot ihm den Genuß des Weines vollständig, ließ sich jedoch bewegen, da er den eindringlichen Bitten um Gewährung auch nur eines Glases täglich nicht auf die Dauer zu widerstehen vermochte, seinem bedauernswerten Patienten ein Glas Wein täglich zu bewilligen. Bei seinem nächsten Krankenbesuche nahm der Arzt mit Vergnügen die Versicherung Fields entgegen, daß derselbe nur ein Glas täglich zu sich nehme. Aber was für eins?! — Sein Blick fiel zufällig auf ein riesengroßes, eine volle Flasche fassendes Weinglas, welches unter andern Medikamenten auf dem Tische stand und dessen sich der zur Entsagung verurteilte Kranke augenscheinlich bedient hatte, um der Verordnung seines Arztes aufs genauste nachzukommen. Der Arzt sorgte natürlich für sofortige Beseitigung dieses Monstrums unter den Trinkgefäßen; Field erlangte bald seine Gesundheit wieder. Das Glas aber hatte er sich auf folgende Weise zu verschaffen gewußt: Eine seiner Schülerinnen war die Tochter eines Glasfabrikanten bei Moskau. Er verfiel nun auf die geniale Idee, durch diese Dame bei ihrem Vater ein möglichst großes Weinglas zu bestellen, das auch, baldigst angefertigt, dem Beifall, sowie dem Durste Fields in vollkommenster Weise gerecht ward.

O. N.

— Eine originelle Aufführung der „Zauberflöte" fand 1861 in Braunschweig statt. Vor Beginn der Vorstellung erschien nämlich ein Schauspieler mit der Nachricht: „Da Fräulein Storck plötzlich unwohl geworden, so wird, um die Vorstellung nicht zu unterbrechen, Fräulein X. die Partie der Königin der Nacht, jedoch mit Hinweglassung der Gesangsnummern und des Dialogs übernehmen." Und so geschah es. Bei der Verwandlung im ersten Akte schritt die Königin majestätisch von ihrem Thron herab, überreichte Tamino das Porträt, machte eine huldvolle Handbewegung und verschwand — um nicht wieder zu erscheinen.

E. Kr.

— Mozart wurde als ein sechsjähriger Knabe von seinem Vater an den Wiener Hof gebracht und spielte vor dem Kaiser Franz I. Dieser trat zu ihm und wollte die Noten umwenden. „Nein," sagte der Kleine, „laß du den Kapellmeister Wagenseil mit hereinsehen, der versteht's."

E. Kr.

— (Ein König ohne Geld.) Als einst die Einkünfte Ludwig XV. nicht ausreichten, um den Hofbedienten den Gehalt pünktlich zahlen zu können, kamen die Opernsänger zum Minister mit einer Bittschrift ein, daß er ihnen die angewiesene Gage auszahlen lassen möchte. „Meine Herren," sagte der Minister, „wir wollen erst die befriedigen, welche weinen, dann soll die Reihe an Sie kommen, die lachen und singen!"

A. L.

# Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**Herrn Louis M. M. in New York:** Sie schreiben uns in sehr liebenswürdiger Weise folgendes: „Ich halte Ihr Blatt, seit es in Amerika im Buchhandel erschienen ist, bis jetzt und würde es nicht entbehren wollen, wenn das Heft anstatt 15 Cents das Zehnfache kosten würde, nämlich 1.50 Dollar. Ich kann überhaupt kaum begreifen, wie Sie es ermöglichen, für so wenig Geld so staunenswert viel zu leisten." — Wir wünschten, daß Ihre Ansicht, gegenüber einer kleinen Preissteigerung der Pränumeration, von allen Abonnenten der „Neuen Musik-Ztg." geteilt würde. — Ihre Fragen haben wir beantwortet.

**L. P. in Linz.** 1) Herm. Kaulbachs Opern-Cyklus mit Text von Karl Stieler wurde von Karl Brack & Keller in Berlin verlegt. 2) In der Illustr. Musikgeschichte von A. Svoboda, welche als Beilage zur „Neuen Musik-Ztg." erscheint, wird die Musikpflege im Altertum breit besprochen. 3) Kennt man den Tonsatz und spielt nur Violine, so hindert nichts, „zu einem Musikstück die Begleitung zu schreiben."

**J. M. in Pressburg.** Dr. Ed. Hanslick, der bekannte Kritiker, hat fünf Lieder nach Texten von R. Zimmermann komponiert. Sie sind im Verlage von Joh. Hoffmanns Witwe in Prag erschienen. Preis 2 Mk.

**Frl. Ella K. in Wien.** Jede größere Staatsbibliothek besitzt eine Abteilung für Musikalien, so die vortrefflich geleitete Münchner Hof- und Staatsbibliothek. Dort kann man auch Partituren benützen. In größeren Leihanstalten für Musikalien dürften Sie auch Partituren erhalten.

**Frl. M. Sch. in Baden (Schweiz).** Ihre Erstlingskomposition ist zwar vielversprechend, allein es ist unentbehrlich, daß Sie sich ernsten Studien in der Harmonielehre unterziehen.

**Herrn Paul Werner in Berlin.** Das relativ beste unter Ihren Gedichten, zum Komponieren nicht ungeeignet, ist das folgende:

Abendstimmung.

Im Mondesglanze schimmern  
Des Flusses leichte Wogen;  
Der Sterne leuchtend Flimmern  
Erglänzt am Himmelsbogen.

Die Berg' und Wälder heben  
Vom Horizont sich ab,  
Und leichte Nebel schweben  
Auf's stille Land herab.

Die Nachtigall sie singet  
Die schönsten Liebeslieder  
Und ihre Weise klinget  
In meinem Herzen wieder!

**P. R. in M.** Für die photographische Aufnahme von Landschaften und Gebäuden gibt es verschiedene Apparate; der kleinste und billigste nennt sich „Puck" und wird von der Firma Gelbke & Benedictus in Dresden erzeugt. Preis Mk. 1.50. „Puck soll keine wertlose Spielerei sein," und da derselbe in der Brusttasche mitgeführt werden kann, soll er sich für Touristen eignen. Die Gewähr hierfür kann nicht übernommen werden.

**K. J. in Freiburg.** 1) Es gibt sogenannte „stumme" Klaviaturen, auf welchen die weniger beweglichen Finger geübt werden. Dieselbe Wirkung erzielt ein verständiges, nicht übertriebenes Fingerturnen, welches mit und ohne feste Unterlage betrieben werden kann. Wir empfehlen Ihnen das letztere; schon

nach einer Woche werden Sie ein günstiges Ergebnis erreichen. 2) In jeder ausführlichen Harmonielehre werden Sie eine Anleitung zum Transponieren finden, welches ohne Beherrschung des harmonischen Materials schwer angeht. Am leichtesten werden Sie transponieren, wenn Sie beim Uebertragen der Töne aus einer in die andere Tonart nicht nur die Noten, sondern auch die Intervalle lesen. Bei reicher harmonisierten Tonstücken müssen vor allem die Grundaccorde richtig erfaßt werden. Beim Uebertragen von Liedern aus hoher Stimmlage in eine tiefere wird der vom Komponisten beabsichtigte, nur bestimmten Tonarten eigene Klangreiz eingebüßt.

**W. J. in K.** „Zum Vorspielen auf dem Klavier für ein besseres Publikum" eignen sich: Gades „Phantasiestücke" op. 41, W. Bargiels „3 Klavierstücke" op. 8 und „Acht Pianofortestücke" op. 32, Ludw. Normanns „Klavierkomposition" (op. 1, 2, 5, 9, 11), welche poetisch stimmungsvoll und von sehr gediegener Arbeit sind, A. Sarans „Sechs Phantasiestücke" op. 2, X. Scharwenkas „Zwei Erzählungen" op. 5, „Improvisationen" op. 11 von Rob. Fuchs, besonders ist Nr. 5 als Vortragsstück gut verwendbar „Albumblätter" op. 28 von E. Grieg, „Charakterstücke" op. 50 von J. P. E. Hartmann, „Alla Zingara" op. 1 von Fr. Hegar, als Konzertstück zu gebrauchen, „Aquarellen" op. 12 von R. Kleinmichel, „Vier Charakterstücke" von Fr. Kiel, Th. Vollweilers „Klavierkompositionen" op. 16, 18 und 22 mit den abgenützten Titeln Barcarole, Trois pensées fugitives, 2 Impromptus. Schließlich „Balladen" von Joh. Brahms op. 10. Das genügt!

**An den 14jährigen Schüler in Marburg.** Nicht übel! Erbauen Sie sich auch fernerhin an großen Vorbildern.

**M. O. in R.** Sie sprechen sich gegen Damenkapellen aus, weil die weibliche Würde bei den öffentlichen Aufführungen derselben leide. Wir pflichten Ihnen nicht bei; das Ausüben der Musik gehört zu den anständigsten Erwerbsformen und wenn Männer unter der Konkurrenz von Damen zu leiden haben, so muß dies geduldig hingenommen werden. Für ihre Würde lassen Sie die Damen selber sorgen.

**P. C. T. in Altona.** Drei von den eingeschickten Rätseln sind angenommen.

**N. K. in Heddesheim.** Die Musikbeilagen der „Musikalischen Jugendpost" sind einzeln nicht käuflich.

**L. M. M. in New York.** Sie wünschen, daß wir Ihnen „recht packende, d. h. zum Vorspielen dankbare, nicht triviale und nicht allzuschwere" Klavierstücke empfehlen. Ein ausgezeichneter „Wegweiser durch die Klavierlitteratur" ist jener von J. Carl Eschmann, umgearbeitet und vermehrt von Ad. Ruthardt (3. Aufl., Verlag von Gebrüder Hug, Leipzig 1888). Dieser lobt Bendels „Salonstücke", A. Blaßmanns „Aquarellen" op. 7, Max Bruchs „6 Klavierstücke" op. 12, J. Brülls „Idylle" op. 37, H. Dorns „Musikalisches Bilderbuch" op. 93, J. P. E. Hartmanns „Novellette, in 6 Klavierstücken" op. 55, A. Rubinsteins „Soirées de Pétersbourg" op. 44, P. Weiß' „6 Lieder ohne Worte" op. 19, Gust. Wolfs „Tarantelle". Alle diese Stücke sind für die 4. Stufe der Spielfertigkeit gut geeignet. Dann empfehlen wir Ihnen alle Kompositionen von Robert Schumann, von St. Heller, von Ad. Henselt, von Ad. Jensen und von Klara Schumann (besonders op. 15 Pièces fugitives). Beziehen

können Sie alle gewünschten Musikalien durch G. Schirmers Musikalienhandlung New York 35 Union Square, wo Sie auch die neuesten Potpourris erhalten können.



## Konversationsecke.

Antworten. Es wurde an dieser Stelle gefragt, ob in Paris nach 1870 C. M. v. Webers „Freischütz" gegeben wurde. Im Anfang August 1890 erschien ein Bericht des Herrn H. Proust über die Subvention der Großen Oper in Paris, welche im Jahre 1875 eröffnet wurde. Die Jahressubvention der Pariser Oper beträgt jetzt jährlich 800 000 Fr.; Herr Halanzier hat seit 1875 bis 1890 für Opernausstattungen 1 583 822 Fr. ausgegeben, wovon auf Mozarts „Don Juan" 181 515 Fr. und für die Oper „Freischütz" 105 459 Fr. verwendet wurden. D. Red.

In Nr. 14 Ihrer Musik-Zeitung fragte ein Abonnent (O. K. 88) nach dem Aufenthalt von Kraft-Lortzing. Dem betr. Einsender zur Notiz, daß Kraft-Lortzing sich bis Mai teils in Mediasch, teils in Schäßburg in Siebenbürgen als Direktor einer wandernden Truppe aufhielt.

Fragen. Ist in Bach-Tausigs (Toccata und Fuge für Klavier) Fuge Seite 9 Zeile 2 im ersten Takte der Baßschlüssel nicht irrtümlicherweise hingesetzt oder gehört er hin? Kaschau. J. D.

Ein Abonnent unseres Blattes fragt: Ist Ihnen Prof. Arnstein in London, Inhaber einer Philanthropic School of Music, bekannt und ist es ratsam, demselben eine alte wertvolle Geige (er will dieselbe event. kaufen) ohne Garantie zur Ansicht und Prüfung einzusenden? Vielleicht ist einer unserer Leser in der Lage, diese Frage gewissenhaft zu beantworten.

In welchem Verlage und zu welchem Preise sind die Parademärsche der achten Dragoner und sechsten Husaren erschienen? M. S.

## Rätsel.

Nimm einem Tondichter den Kopf
Und du erhältst ein Wild,
Auf das man vor nicht langer Zeit
Noch große Stücke hielt;
Und fängst du nun von hinten an
Dies Wörtlein abzulesen,
Wirst du erhalten ein Gewächs,
Des Saft verjüngt dein Wesen.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 15.**
**Norma, Arnold, Cäcilia, Helikon, Tonica, Lanner, Areopag, Gallien, Erato, Recitativ.**
**Nachtlager von Granada.**

Richtige Lösungen sandten ein: Cäsar Bertsch, Sinsheim. — E. Otto, Lehrer, Schlaitz. — Bella Manke, Pianistin, Oborn bei Pulsnitz. — Karl Koenemann jr., Barmen. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — C. Förster, Lehrer, Wunzig (Schlesien). — Max Lemke, Guhrau (Reg.-Bez. Breslau). — Gustav Czerwinski, Tanzlehrer, Lauenburg (Pommern). — Wilhelm Bruns, Musiklehrer, Göttingen. — H. Höpner, Güstrow (Mecklenburg). — Fr. Herrmann, Lehrer, Herrensohr bei Dudweiler. — Martha Ducros, Trampke (Pommern). — Johanna Glaser, Kions. — Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. — A. Scholz, Lehrer, Sprottau. — Ferd. Müller, Eger. — Anna Saupe, Altenburg. — J. Willenborg, Lehrer, Friesoythe (Oldenb.). — Friedr. Altendorf, Lehrer, Saargemünd. — Rich. Bischoff, Lehrer, Köthensdorf (Sachs.). — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby a. Elbe. — A. Schröder, Techniker, Frankenberg-Sarau. — Karl Werner, Brambach. — Bertha Loewy, Hamburg. — Friedr. Fritz, Bischofshofen. — Leopold Pickl, Linz a. D.



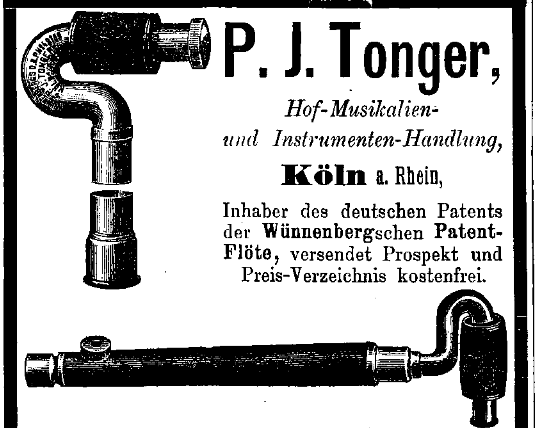



















## Musikalische Jugendpost.

Preis pro Quartal 1 Mark.

**Inhalt Nr. 16.**



**Probenummern gratis und franko.**


Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Rafchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)




XI. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Exempl. Mark 4.— (excl. Gebühren für Postexemplare). Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

## An unsere geehrten Abonnenten!

Seit Bestehen der „Neuen Musik-Zeitung“ — also seit mehr als zehn Jahren — haben sich die Herstellungskosten derselben, namentlich die Auslagen für Satz, Druck und Papier, so erheblich verteuert, daß wir genötigt sind, den bisherigen vierteljährigen Abonnementspreis von 80 Pfg.

**vom 1. Oktober ab auf 1 Mark zu erhöhen**

ein Preis, der selbst bei nur vollständiger Belassung des seither Gebotenen immer noch als ein **außerordentlich niederer** bezeichnet werden müßte.

Um unseren Lesern aber doch noch einen entsprechenden Ersatz hinsichtlich einer **verbesserten Ausstattung** zu bieten, werden wir, einem Lieblingswunsche zahlreicher Abonnenten folgend — bei dem seitherigen Preise war die Erfüllung desselben beim besten Willen absolut unmöglich — die

**Musik-Beilagen**

künftig, im Interesse ihrer praktischen Brauchbarkeit, auf **doppelt so starkes Papier als bisher** drucken und dem **illustrativen Schmuck der Zeitschrift vermehrte Aufmerksamkeit zuwenden.**

Weil uns aber auch die Darreichung nur **ganz vorzüglichen Materials an Musikstücken** am Herzen liegt, so haben wir infolge Anregung der Redaktion

**eine Kommission gediegener Fachmusiker**

eingesetzt, welche in Zukunft die Auswahl der Musikstücke mit bestimmen wird.

Endlich beabsichtigen wir die **Preis-Ausschreibung** für Musikstücke **öfters zu wiederholen**, da die letzte ein im ganzen vorzügliches Ergebnis geliefert hat; die Abonnenten werden Gelegenheit haben, sich im nächsten Quartal davon zu überzeugen.

Selbstverständlich ist, daß auch dem textlichen Inhalte fortwährend eine besonders große Sorgfalt zugewendet werden wird.

Da diese Neuerungen und Verbesserungen nur unseren Abonnenten zu statten kommen, so wird sich deren treue Sympathie für unser Blatt trotz der kleinen, durch unabwendbare Umstände gebotenen Preiserhöhung gewiß nicht verringern.

Dies hofft mit Zuversicht der ergebenst unterzeichnete

**Verlag der Neuen Musik-Zeitung.**
Carl Grüninger.

## Geigenmärchen.

Von
**Premierlieutenant a. D. H. Bernstein in Berlin.**

(Schluß.)

„Nur dies einemal noch, nur dies eine, einzigemal noch,“ so höre ich es eben flehen. „Kann nicht, will nicht,“ klingt es trotzig zurück. „War ich's nicht, der am meisten angespannt wird und trotzdem in bester Stimmung blieb? Aber jetzt, beim Lack des Ruggeri, wird's mir ein bißchen zu viel. Und kurz und gut, drum — ich spanne aus.“ (Der Quintenwirbel ist's, der redet, denn eben schnarrt er ein halbes Dutzendmal herum.) „So, was mich betrifft, so fühle ich mich besser. Aber, wie geht's euch denn, Kameraden? Gut oder schlecht? Nun, so sprecht doch!“

„O, ich bin müde zum Umfallen, meine Füße tragen mich kaum noch,“ ächzte der Steg. „Treibt er's so weiter, dann werden wir noch alle miteinander verdreht,“ meinte ein Wirbel und die andern knackten ihm Beifall. „Bersten, platzen möchte man vor Wut,“ schrie die Saitenfessel. „O, wie mir die Schlinge ins Holz schneidet!“ „Nun denn, Kameraden,“ begann jetzt der Quintenwirbel wieder, „hört, was ich euch vorzuschlagen habe und sagt mir eure Meinung — aber sachte, sachte — ich glaube, es horcht jemand.“ Und so leise wurde jetzt die Unterhaltung, daß ich nur hin und wieder ein Wort erlauschte.

Aber, so viel unterschied ich doch — recht erbauliche Dinge waren es, die da vorgingen. Ein förmliches Komplott, ein regelrechter kleiner Streik war es, der da gegen mich angezettelt wurde. Und umsonst waren alle Bitten meiner kleinen Fürsprecherin, die sich selbst als Vermittlerin anbot, doch erst die lautwerbenden Wünsche bezüglich der verkürzten Arbeitszeit mir vorzutragen, eine gütliche Einigung zu versuchen. Das sei vorbei, hieß es. Man habe sich eben geeinigt und, was die Hauptsache sei, vertraue aufeinander. Nun, gerade die letzte Behauptung wollte mir doch ein bißchen gewagt erscheinen, denn —

„Was gilt's, Bruderherz,“ so brummt es eben mit tiefer Stimme unter dem linken Stegfuß — „was gilt's, die Kleine mit der Wespentaille läßt sich doch wieder um den Finger wickeln!“ „Oho, Gevatter,“ zischt es von drüben zurück, was mich betrifft, so könnte es im Gegenteil sehr bald passieren, daß mir der Geduldfaden reißt und ich ihm gehörig ins Gesicht springe! „Papperlapapp, Fräulein Quinte, dazu war lange Zeit, papperlapapp, sage ich.“ „Sage, was du willst, alter Brummbär. Kannst mich überhaupt nicht beleidigen, du, der zwischen lauter Klötzen und Klötzchen lebt .... selbst einer gewesen ist!“ Hui, wie er da loswetterte, der Herr Bassist, hei, wie sie ihm zurückgab, die kleine Sopranistin. Alte böse Geschichten waren es, die einer vom andern wußte — wie es schien, waren sie einmal längere Zeit verlobt gewesen — alte böse Geschichten, auf die jetzt die Anspielungen hin und her flogen. Man konnte für den Augenblick vergessen, daß es bloße Dinge waren, die man vor sich hatte, so ganz wie wirkliche Menschen betrugen sie sich. Und das thaten auch die andern, die jetzt in den Streit sich hineinmengten und, wie natürlich, selbst zusammen — und vom Hundertsten ins Tausendste geratend, sich ausschrien, bis endlich keiner mehr reden konnte! Ja, so verändert standen die Sachen, als meine kleine Fürsprecherin jetzt — das Vorgefallene ungemein bedauernd — auf ihren Antrag zurückkommt. „Gut“, „Vorzüglich“,

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

„Angenommen“ ruft es von allen Seiten. Und erwartungsvoll verdopple ich, als ein leises Knistern und Knacken, ein raschelndes Lebendigwerden im Innern des Instrumentes beginnt, meine Aufmerksamkeit. Minuten vergehen — da plötzlich ein kleines weißes Etwas aus dem rechten Eff-Loch sich hervorstreckend — die Seele, die kleine Geigenseele ist's, die frei und aufrecht im Instrument steht. Und mit dem wohlbekannten Stimmchen klingt es jetzt, leiser, als der leiseste Windhauch: „Hör' einmal, du dort oben, hör' einmal!“ „O sprich, kleine Seele, sprich, was hast du mir zu sagen?“ Nun fürs erste, daß du ein Glückskind bist, ein wahres Sonntagskind. Einmal nur im Laufe von hundert Jahren, das wisse, in der Mitternachtsstunde ihres ersten Daseinstages ist's jenen Wesen, die ihr Menschen leblos nennt, vergönnt, mit euch sich in Verkehr zu setzen. Und gerade heute, wo so viel für dich auf dem Spiel steht, ist dieser Augenblick erschienen, vermag ich, zu dir zu sprechen — dir einen Rat zu geben, der, wenn du ihn befolgst, dich vielleicht noch rettet!“

„O Seele, Seele, schon ahne ich's, glaub' ich's zu wissen, was du mir zu sagen kommst! Nun — dann hast du gelauscht, Abscheulicher! Aber ich will dir verzeihen, dir, der so schwer bereits bestraft wurde. Doch das glaube mir, sie hatten nicht so ganz unrecht mit ihren Klagen, denn grundbrave Kerle sind's alle zusammen, selbst der Baßbalken, wenn er auch den ganzen Tag über brummt und knurrt. Und du weißt ja nun, was du gegen uns verbrochen und wodurch allein du uns wieder versöhnen kannst. Aber auch, was dich selbst betrifft — sollte nicht auch für euch Menschen ein Gesetz bestehen, daß die Spannung eurer Fasern — es heißt ja, ihr hättet deren eine ganz besondere Art — in gewisse äußerste Grenzen bannt? Vielleicht, daß du dagegen dich frevelhaft auflehntest und so — dein eigener Gegner wurdest!“ „O wahrlich, wie Schuppen fällt es da von meinen Augen!“ „Nun, siehest du! Und begreifst du nun, wie thöricht dein vorhin gefaßter Entschluß war? Höre denn meinen Rat. Geh' zu Bett jetzt, schlafe und träume. Und auch morgen laß die Geige ruhen, nur abends, eh' du ins Konzert gehst, thu' ein paar kräftige Striche und spiele die große Kadenz ein einzigesmal durch — weiter nichts. Thu' es, folg' meinem Rat und verlaß dich darauf, du hast gewonnen. Doch nun leb wohl. Schon hebt die Uhr zum Schlage aus, der uns wieder stumm macht auf hundert lange Jahre. Leb wohl und sei getröstet, armer Verzweifelnder, es wird alles gut werden!“

„O hab Dank, kleine Seele, hab Dank und —“

Ja wo, wo bin ich denn? Nacht, tiefe, stille Nacht um mich her, eisige bitterkalte Luft. Und ich Aermster, was ist aus mir geworden? . . .

Endlich gelingt's mir, den rechten Arm frei zu bekommen und die Augen reibend, mich ein wenig zu ermuntern. Aber noch immer fehlt mir die eigentliche Besinnung, bis plötzlich ein Mondstrahl ins Zimmer fallend, es mit Tageshelle erleuchtet. Da mit einemmale finde ich mich in die Situation, komme zur Erinnerung meines wunderbaren Traumes.

War's denn wirklich nur ein Traum? Freigeist, der ich in solchen Dingen nun einmal grundsätzlich bin, war ich im ersten Augenblick geneigt, es zu glauben, mir einzureden, daß Schelme im Mohnblumenkranz mit den Geistern des Weins verbündet, mich weckten. Aber jetzt, wie ich entdecke, daß dicht neben der Geige mein Ohr lag und just im Augenblick die Spukstunde abgelaufen ist — da wird mir's doch zweifelhaft, ob nicht vielmehr wirklich etwas vorgegangen ist, das man heutzutage geneigt ist, nur noch als phantastisches Märchen gelten zu lassen . . . .

Vermöcht ich's nur der Sache noch ein wenig nachzugrübeln, nur einen einzigen anderen Gedanken zu fassen, als den an Ruhe und Schlaf. Unmöglich das, ganz unmöglich. Müdigkeit umfängt mich von neuem, Frostschauer durchbebte mich. Ehe ich's selber weiß, liege ich im Bett und fühle seliges Wohlbehagen durch meine sich erwärmenden Glieder strömen. Wie der lange Engländer drüben schnarcht! Braver Mann aus dem Lande des klassischen Beefsteaks — auch du bist gerettet; kein Macbeth des Fiedelbogens kommt, um deinen heiligen Schlaf zu morden. Dir gleichthun will ich's, schlafen, schlafen, daß die Sonne sich wundert. Gute Nacht, gute Nacht, denn ihr Lieben daheim, ihr Freunde in der weiten Welt, und gute Nacht vor allem — du Einzige!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ob ich gut gespielt habe anderen Tages im Konzert? Hm, hm, 's ist so eine eigene Suche mit dem Selbstlob, aber so viel kann ich sagen: Nie in meinem Leben habe ich so gespielt und werde vielleicht nie wieder ähnlich spielen. Ein Ton von zauberischer Süße war's, der meinem Instrument entquoll, ein Ton, der wie Sirenensang die getragene Melodie klingen ließ. Und es zündete mein Spiel, gleich die ersten Takte, ich sah, wie eine Bewegung des Erstaunens durchs Haus ging, wie man in der Hofloge die Konversation abbrach und die Lorgnons auf mich gerichtet wurden. Nun ich ließ mich's nicht aus der Fassung bringen, spielte, den Kopf zurückwerfend, weiter, ohne daran zu denken, was im nächsten Augenblick, wenn die gewaltigen tours de force kamen, sich ereignen konnte. Aber was geht denn eigentlich vor? frage ich mich eine halbe Minute später. Im Orchester machen sie große Augen, in den Pausen zu mir hinaufsehend, das Parterre reckt die Hälse, aus den Logen werden ganze Batterien von Operngucker auf mich gerichtet — kurz, das ganze Haus gerät in Aufruhr. Und mein Lieb drunten im Parkett — o ich sah es wohl vorhin, als ich hinaustrat in blauer Staatstoilette, eine weiße Rose im dunklen Haar, aber ach, fast so blaß als diese mit angstvoll gesenkten Köpfchen dasitzen — es hat die Mienen von Grund aus verändert und drückt nicht, wie es doch felsenfest versprochen, den Daumen, sondern hat die Hände sprachlos vor Erstaunen in den Schoß sinken lassen. Vielleicht, daß ich noch lange mir den Kopf zerbrochen hätte, was das alles bedeute — denn auf mein Spiel es zu beziehen, fiel mir nicht ein, war es mir doch, als ob ganz von selbst die verschlungenen Doppelgriffketten sich abwickeln, ganz aus eigenem Antrieb der Bogen seine blitzschnellen Ricochets springt — wäre nicht plötzlich eine stürmische Beifallssalve erklungen. Da erst merkte ich, daß ich soeben die halsbrechendste aller Variationen heruntergespielt, die staunende Aufmerksamkeit des Publikums sich also wirklich an meine Adresse gerichtet hatte. Und es wankte nicht das Interesse, es steigerte sich von Satz zu Satz, rauschend war der Beifall am Schlusse.

Aber erst, als ich in der üblichen Weise mich dankbar zu zeigen, für die mir gewordene große Teilnahme noch eine Improvisation zugab — da erst sind die Würfel gefallen! Wunderbare Töne waren es, die jetzt den Saiten meines Instrumentes entbebten, jubelnd, schluchzend, selig zitternd, Töne, die wie aus einer anderen Welt klingend, mich selbst in tiefster Seele durchschauerten. Und still war's im Saale, totenstill. Eine Stecknadel konnte man fallen hören, wie ich, noch einmal alle Kraft zusammennehmend, bis hinauf in die äußersten Oktaven die Kadenzpassagen jage, dort in schwindelnder Höhe den Schlußtriller im Pianissimo endige. Leise, immer leise vibrieren seine Töne, bis endlich der letzte Hauch verklingt und ich, den Bogen absetzend, mich tief gegen das Publikum verbeuge.

Von einem Tonkünstler des Altertums heißt es, daß er mit seinem Spiel die Steine zu bewegen wußte. Nun, was mich betrifft, so hab ich nie geglaubt, ähnliches vollbringen zu können, und nicht Wunder nahm es mich daher, als die Mauern und Wände des Konzertsaals keine Miene machten, dem Beispiel der orphischen Steine zu folgen, sondern in ihrer goldstrotzenden Rokokoherrlichkeit ruhig dastanden, während ich spielte.

Aber daß sie nicht wankten, einstürzten, jetzt, als er losbrach, der rasende, donnernde Applaus, der unbeschreibliche Beifallssturm, das hätte mich fast erschreckt. Ein Jubel war's, wie ich ihn nicht für möglich gehalten. Und gar kein Ende wollte es nehmen das Händeklatschen, Tücherschwenken und Bravorufen im ganzen Hause, immer und immer wieder mußte ich vortreten, bis endlich der Vorhang fallen und ich ins Künstlerzimmer zurückkehren kann. Man wartet dort auf mich, heißt es von allen Seiten. Richtig, ein hochgewachsener, aristokratisch ausschauender Herr in weißer Krawatte, den obligaten Brillantstern auf der Brust, eilt auf mich zu, wie ich dort eintrete. Der Intendant ist's, der meine Hand ergreift und sie mit einem: „Gratuliere, Herr Konzertmeister, Durchlaucht hat Sie soeben ernannt“ — fast aus dem Gelenk schüttelt. Nun, ich hatte mir ja selbst Hoffnung gemacht auf meine Ernennung, aber so unmittelbar kam sie mir doch im höchsten Grade überraschend. Kaum, daß ich Worte finde, die Konversation zu führen, die sich, um die Wahrheit zu gestehen, länger als mir lieb ist, hinzieht, denn hinaus, hinaus treibt es mich zu ihnen, die, ich weiß es, draußen mich erwarten — von meinem Glück, dem fassungslosen, zu sagen, zu jauchzen!

Endlich das erlösende Kompliment. Eine Minute noch der brennendsten Ungeduld, bis die Thür sich geschlossen hat, die Tritte verhallen. Irgendwer hängt mir den Mantel um, über die Treppen mehr fliegend als schreitend gelange ich ins Freie, und da — da sind sie! Mein Lieb im weißen Capuchon, das nur zwei strahlende schwarze Augen und die Hälfte eines halben Nasenspitzchens freiläßt, daneben der Herr Papa mit feierlich-würdiger Miene und Brüderchen, das mitgekommen ist, um den Onkel Geiger zu hören.

Wen von ihnen ich zuerst umarmt, wen zuletzt geküßt habe? Welche Frage! Nur soviel weiß ich, daß auf dem Wege zum Bahnhof ich mich wiederfand in ernsten, gewaltig ernsten Gesprächen.

Und was verhandelt wurde in beistimmender Gegenwart des Papa, der — eine fast beunruhigende Erscheinung — heute zu allem ja sagt?

Ich glaube nicht, daß ich's zu verraten brauche!



# Zwischen Leben und Tod.

**Von Moritz Lilie.**

(Schluß.)

Henriette Sontag gab sich ganz dem Eindrucke hin, welche die Kontraste zwischen dem rauhen Draußen und dem freundlichen Innern ihrer Wohnung in ihr hervorriefen. Mit halbgeöffneten Augen lag sie in den weichen Kissen des Sessels, vor ihr der Spiegel und das Tischchen mit den brennenden Kerzen und der Schmuckkassette. Eine stille Heiterkeit lag auf ihrem anmutigen Gesicht; die Erinnerung an ihre glänzenden Triumphe und die Aussicht auf eine ruhmreiche Zukunft mußten freudige Gefühle in ihr wecken. Wie in einem theatrum mundi zog die Vergangenheit an ihr vorüber; sie sah sich als Kind in dem bescheidenen Vaterhause zu Koblenz, wo sie von ihren Eltern, beide Schauspieler, Lust und Neigung für das Bühnenleben empfing. Dann sah sie sich in Prag, dessen damals berühmtes Konservatorium sie zu ihren begabtesten Schülerinnen zählte, und als sie endlich dem Zureden ihrer Lehrer nachgab und als Prinzessin in der Oper: „Johann von Paris“ zitternd und zagend zum erstenmale die Bretter, welche die Welt bedeuten, betrat, da fühlte sie, daß dieser Schritt über ihre Zukunft entscheiden müsse.

Und er entschied im günstigen Sinne; alle Bangigkeit verlor sich und als der Vorhang sich senkte, hatte sie das erste Blatt zu ihrem Ruhmeskranze gepflückt. Ein großartiger Erfolg hatte ihr Debüt gekrönt und mit voller Begeisterung gab sie sich nunmehr ihrer edlen Kunst hin. Da — knackte es nicht dort leise an der Thür, die zu ihrem Boudoir führte? Im Halbschlummer versunken, gewahrte Henriette doch, daß sich leise und fast unmerklich die Thürklinke bewegte, daß die Thür innen fingerbreit geöffnet ward und sich gleich darauf geräuschlos wieder schloß. War es Täuschung oder Wirklichkeit, träumte sie oder fand sich jemand veranlaßt, sie zu belauschen? Ach — es war wohl Nanny, welche sehen wollte, ob ihre Herrin ihrer noch bedürfe! Freilich war dies sonst nicht ihre Gewohnheit, sie kam nie ungerufen, aber wer sollte es sonst sein?

Beruhigt suchte die Sängerin den abgerissenen Faden ihrer Erinnerungen wieder anzuknüpfen und aufs neue die freundlichen Bilder aus dem Dunkel der Vergangenheit hervorzuzaubern. Unwillkürlich fiel ihr träumender Blick in den Spiegel — — — das Blut erstarrte ihr in den Adern — — —. War es das Schreckbild einer gespenstischen Macht oder ein grauenvolles Werk ihrer erregten Phantasie: das Porträt des alten Herrn, welches sich in dem Glase widerspiegelte, bewegte die Augen — — —. Eine ertötende Kälte durchrieselte den Körper des jungen Mädchens, sie fühlte, daß es über sie kam, wie ein lähmender Starrkrampf. Sie hielt die Augen fast ganz geschlossen, aber zwischen den langen Wimpern hindurch sah sie doch, was um sie her vorging. Und jetzt bemerkte sie, wie die entsetzlichen Augen verschwanden und zwei schwarze Löcher an ihre Stelle traten — zwei grauenhafte, große dunkle Punkte ohne Licht und Leben. Draußen jammerte und wehklagte der Sturm um die Ecken und Giebel der Häuser, als flehten die gemarterten Geister der Unterwelt um Erbarmen; unten auf der Straße aber stieß der Wächter in sein Horn und verkündete die unheimliche Stunde der Mitternacht. Wie vom Basiliskenblick gebannt, vermochte die Sängerin nicht das Auge von dem Bilde zu verwenden; sie wollte Hilfe rufen, aber die Sprache versagte ihr, sie versuchte aufzuspringen, um zu fliehen, aber der furchtbare Schreck hatte sie wie gelähmt. Langsam begann sich jetzt das ganze Bild zu bewegen; einer unsichtbaren Hand folgend,

drehte es sich von der Wand ab. Ohne Zweifel war das Gemälde an Angeln befestigt, so daß es sich wie ein Laden oder eine Thür zur Seite drücken ließ. Eine schwarze, fensterartige Oeffnung ward hinter dem Bilde sichtbar und aus derselben lehnte sich jetzt eine Gestalt, sich prüfend im Zimmer umschauend. Eine Weile lauschte der Mann, dann schwang er sich unhörbar, wie ein Schatten, in das Zimmer.

Henriette Sontag hatte jetzt die Augen ganz geschlossen, sie erwartete jeden Augenblick, daß das Herz stillstehen oder ein Nervenschlag ihrem Leben ein Ende machen werde. Der Mensch plante ein Verbrechen, daran war nicht zu zweifeln; wenn es nicht auf ihr Leben, sondern nur auf Diebstahl abgesehen war, dann kam — das fühlte die Sängerin — alles darauf an, dem Eindringling die Ueberzeugung beizubringen, sie sei von festem Schlaf umfangen. Ihr Beruf als Bühnenkünstlerin erleichterte ihr diese Verstellungskunst, von welcher ihr Leben abhing; die leiseste Bewegung konnte ihr den Tod bringen, denn daß der Räuber nötigenfalls auch vor einem Mord nicht zurückschrecken we.de, war sicher. Der Mensch trug eine schwarze Maske vor dem Gesicht, das hatte Henriette gesehen; jetzt aber fühlte sie, daß er dicht an sie herangetreten war und sich über ihr Gesicht beugte, um ihren Atem zu belauschen. Unmerklich öffnete sie die Augen ein wenig und gewahrte mit Entsetzen, daß der Verbrecher ein blankgeschliffenes Messer in der Hand hielt. Der Mensch schien Argwohn zu schöpfen, ob der Schlaf echt oder nicht vielmehr erkünstelt sei; Henriette fühlte das kalte Eisen an ihrem Halse, ein Druck — und ihr Lebensfaden war zerschnitten! Mit allen Fibern kämpfte sie gegen eine Ohnmacht an, sie wollte sehen, was der Verbrecher beginnen werde, vorausgesetzt, daß er sie nicht mordete. Es war ihr, als senke sich der scharfe Stahl in ihre Kehle; sie glaubte, einen brennenden Schmerz zu fühlen und ein warmer Blutstrom schien sich über ihr Gewand zu ergießen. Aber es war Täuschung; endlich nach einer langen, furchtbaren Minute zog der Unhold seine Hand zurück und versenkte die Mordwaffe in die Tasche. Auch er schien sich in einer schrecklichen Aufregung zu befinden; er trat einen Schritt zur Seite und lüftete die Maske ein wenig, um den Schweiß zu trocknen.

Da rang es sich aus der Brust des jungen Mädchens empor wie ein Aufschrei nie gefühlten Entsetzens, aber das Bewußtsein der nahen Todesgefahr gab ihr die Kraft, auch diese Aeußerung des Schreckens zu unterdrücken. Der Räuber war — der Marquis v. Lamonnais, an dem vollen tiefschwarzen Haar und den starkgewölbten dichten Augenbrauen hatte sie ihn mit unzweifelhafter Bestimmtheit erkannt. Mit raschem Griff erfaßte jetzt der Dieb die Kassette mit den Diamanten der Sängerin und mit Hilfe eines Stuhles verschwand er wieder in der Oeffnung. Dann brachte er das Bild in die vorige Lage zurück und alles war wieder ruhig und still im Zimmer.

Eine Weile noch lag die Sängerin regungslos, dann eilte sie nach der Thür, um ihr Mädchen und die übrigen Hausgenossen zu wecken; sie war von außen verschlossen. Jetzt war die Widerstandsfähigkeit der Künstlerin, die sie mit fast übermenschlicher Kraft aufrecht erhalten hatte, zu Ende; mit einem gellenden Aufschrei brach sie ohnmächtig zusammen.

## IV.

Der Morgen war angebrochen, aber in dem Schlafgemach der Sängerin blieb alles ruhig. Stunde um Stunde verging, Nanny hat die Zimmer gesäubert und die Schokolade für ihre Herrin bereitet, aber diese selbst ließ nichts von sich hören. Henriette Sontag pflegte spät aufzustehen, aber sie ließ sich, nachdem sie erwacht war, gewöhnlich das Frühstück ans Bett bringen. Das Mädchen wurde ängstlich, als die Glocke im Boudoir der Künstlerin noch immer nicht erscholl und endlich öffnete sie leise die Thür. Ein leiser Schrei kam von ihren Lippen: dicht an der Thür auf dem Teppich lang ausgestreckt lag ihre Herrin, völlig angekleidet, wie sie aus dem Theater gekommen war, stumm und regungslos. Ein jäher Schreck durchzuckte das Mädchen, sie glaubte, die Sängerin sei tot, vielleicht gar ermordet. Angstvoll eilte sie zu einem Arzt, der in der Nähe wohnte. Als derselbe erschien, konstatierte er zunächst, daß die Kranke von einer tiefen Ohnmacht befallen sei; sie wurde sofort ins Bett gebracht und nach langen Bemühungen des Arztes schlug sie endlich die Augen auf, und nach und nach kamen ihr die Vorgänge der vergangenen Nacht zum Bewußtsein. Anfangs glaubte sie, es sei ein schwerer Traum gewesen, aber das Fehlen der Kassette und das Porträt des alten Herrn, dem die Augen ausgeschnitten waren, gaben ihr die Gewißheit, daß es sich hierbei um schreckliche Wirklichkeit handle. Obgleich matt und schwach, erzählte sie doch dem Heilkundigen den furchtbaren Vorgang mit allen Einzelheiten; der Arzt hätte ihr die Aufregung gern erspart, aber die Sache war von so großer Wichtigkeit, daß er alles wissen mußte.

„Hier ist keine Minute Zeit zu verlieren, gnädiges Fräulein,“ sagte er, nachdem die Sängerin erschöpft schwieg. „Der Dieb wird mit seinem Raube schwerlich lange hier bleiben, er wird die Schmucksachen schleunigst zu verkaufen suchen, ehe das Verbrechen bekannt wird, und dann flüchten. Ich werde sofort Anzeige erstatten, damit man sich so schleunig als möglich der Person des Räubers bemächtigt.“ Die Patientin nickte zustimmend; der Arzt aber empfahl ihr möglichste Ruhe und ging. Eine halbe Stunde später kehrte er mit einem Kriminalbeamten zurück, der ein schonendes Verhör mit der Sängerin vornahm. Der Mediziner hatte ihm bereits den Vorgang ausführlich erzählt, so daß der Beamte sich auf wenige Fragen beschränken konnte.

Die Lokalbesichtigung ergab folgendes: Hinter dem Bilde befand sich ein Fenster, das aber jetzt ausgehoben war. Dasselbe führte nach einem kleinen Raum, der als Aufbewahrungsort für Kisten, Körbe und sonstige Gegenstände diente und von dem Treppenabsatz aus einen Zugang hatte. Der Marquis kannte die Wohnung jedenfalls von früher her und hatte sie für die Sängerin ausgewählt, um seinen längst vorbereiteten Plan zur Ausführung zu bringen. Als Henriette Sontag dem Beamten mitteilte, daß die Thür zu ihrem Zimmer von außen verschlossen gewesen sei, horchte der letztere hoch auf. „Dann hat der Dieb Mitwisser in Ihrem eigenen Hause,“ sagte er; „man hat Sie verhindern wollen, Hilfe herbeizurufen. Dürfen Sie Ihrer Zofe trauen?“

„Ich hatte bisher keine Veranlassung, an ihrer Ehrlichkeit zu zweifeln,“ versetzte die Gefragte, „aber es hat gestern abends meines Wissens auch kein fremder Mensch meine Wohnung betreten.“ „Das Mädchen wird sich eine Durchsuchung ihrer Sachen gefallen lassen müssen,“ erklärte der Mann des Gesetzes; „ich erwarte noch einen meiner Unterbeamten, dann werden wir uns ein wenig in ihrem Zimmer umsehen.“ Bald darauf erschien der Erwartete und meldete, daß der Dieb verhaftet worden sei. Als er sich entdeckt sah, zog er ein Dolchmesser, dasselbe, welches er in vergangener Nacht bei sich führte, aus der Tasche, um sich die Kehle zu durchschneiden, aber er wurde noch rechtzeitig daran verhindert. In dem vollständig reisefertig gepackten Koffer fand sich die Kassette vor; der Verbrecher hatte offenbar nicht gewagt, die Brillanten in Paris zu verkaufen, sondern beabsichtigte dies erst in London oder New York zu thun.

Auch die Effekten des Kammermädchens waren vollständig gepackt und man fand bei ihr Briefe, welche zweifellos von der Hand des Diebes herrührten. Wie die Untersuchung ergab, war der angebliche Marquis v. Lamonnais in einem vornehmen Pariser Hause Lakai gewesen und hatte sich dort die Manieren eines Kavaliers angeeignet. Wegen Unredlichkeiten entlassen, führte er fortan das Leben eines Gentleman, wozu er sich die Mittel durch Hochstapelei erwarb. Ueberall, wo er weilte, namentlich in großen Bädern und Hauptstädten, legte er sich andere Namen bei und in jener Zeit, wo es noch keine Telegraphen gab, war es nicht schwer, sich den polizeilichen Verfolgungen zu entziehen. Die Bekanntschaft Nannys hatte er in einem Berliner Tanzlokal gemacht, und mit Hinzuziehung des Bruders der Zofe, eines verkommenen, arbeitsscheuen Subjekts, war das Attentat auf die Pretiosen der Sängerin zur Reife gebracht worden.

Der ehemalige Lakai wurde zu zehn Jahren Bagno und Brandmarkung verurteilt, welche Strafe er in Toulon abbüßen mußte, das Mädchen kam mit mehrjährigem Gefängnis davon.

Die Sängerin aber erholte sich sehr bald und als sie nach zwei Wochen das erste Mal wieder in der Oper auftrat, wurde sie mit einem Jubel empfangen, der selbst für das leicht erregbare Paris unerhört war. Es war der stürmische Glückwunsch des Publikums für die glückliche Abwendung der drohenden Todesgefahr.



# Für Komponisten.

Wir haben in der ersten Nummer des Jahrgangs 1890 der Neuen Musik-Zeitung einige lyrische Gedichte von Frida Port gebracht, welche bereits von fünf verschiedenen Tondichtern in Musik gesetzt wurden. Wir ersehen aus dieser Thatsache, daß die Mitteilung metrisch geschickt verfaßter Lieder für einen großen Teil unserer Leser ein Bedürfnis ist und werden wie bisher auf jene Blüten der Lyrik aufmerksam machen, welche von unseren Liederkomponisten gut verwendet werden können.

Vor kurzem ist in München im Verlag von G. Franz (J. Roth) ein Lieder-Cyklus von Sandor Barinkay unter dem Titel: „Liebestraum“ erschienen. Auf den Zinnen des dichterischen Hervorbringens der Gegenwart steht dieser „Liebestraum“ nicht; auch würden wir davon abraten, diese Gedichte in die Hand von jungen Mädchen zu legen, denn die Liebesworte in den lyrischen Ergüssen der Dichterin Barinkay sind zuweilen recht temperamentvoll und heiß. Allein gerade der kräftige, rückhaltlose Gefühlsausdruck gibt zum Entfesseln leidenschaftlicher Melodien Anregung. Jensens schönste Lieder, welche allerdings von jungen Damen im Konfirmationsalter nicht gesungen werden, schmiegen sich an glutvolle Texte an; auch Cornelius' Lieder, welche er zu selbstverfaßten Gedichten komponiert hat, sind meist feurig und leidenschaftlich. Von Barinkays Liedern, deren Wert man nicht einwandfrei beurteilen wird, eignen sich gleichwohl ziemlich viele zur Betonung. Greifen wir einige heraus:

Kennst Du der Mondnacht tiefen Zauber,
Der wie ein Märchen Dich umfängt,
Und Dir in's Herz, in's glanzberauschte,
Ein seltsam heißes Sehnen drängt?

Von Wünschen — Hoffen und Verlangen
Strömt über Dir die off'ne Brust —
Und leise träumet Deine Seele
Von Liebesschmerz und Liebeslust!

Das macht der Mondnacht tiefer Zauber,
Der wie ein Märchen Dich umfängt,
Und Dir in's Herz, in's glanzberauschte,
Ein seltsam heißes Sehnen drängt!

♣

Es rauscht der Strom von ferne
Her durch die laue Nacht,
Die stille Welt der Sterne
Hält schimmernd oben Wacht.

Leis durch die Himmelsräume
Zieht wundersames Weh'n,
Als würden Frühlingsträume
Ueber die Erde geh'n!

Mir ist, als müßt' ich fliegen
Weit in das All hinein, —
An Gottes Brust mich schmiegen
Und dort — dort wunschlos sein!

♣

Ich ruhte Dir am Herzen
In süßer Lenzesnacht,
Und über uns erglänzten
Die Stern' in milder Pracht.

Und ferner Wasser Rauschen
Klang traut an unser Ohr —
Du blicktest traumumfangen
Zum Mondenlicht empor.

Und warst so still und hattest
Kein einzig Wort für mich —
Ich lag Dir stumm am Herzen
Und weinte bitterlich! —

Die Sangbarkeit manches Liedes wird allerdings mitunter durch grausame Konfiszierungen von Vokalen beeinträchtigt. In einem sonst hübschen Liede wird die Frage behandelt, „ob ich Dich heimlich lieben darf“ und dann wird der Bescheid gegeben, daß „geheime Lieb die süß'-ste ist!“ Wie diese Härte weh thut! Ein stimmungsvolles Lied, welches zum Tonsatz entschieden einladet, ist das folgende:

Die Nacht war hell und stille
Und wundermild die Luft —
Im Garten blühten Rosen
Und hauchten süßen Duft.

Sie leuchteten und glühten
Hin durch die Sommernacht,
Und ich stand lang und träumend
Vor dieser Rosenpracht.

Ein wehmutsvoll Erinnern
Durch meine Seele ging —
Ich dacht' der letzten Rose,
Die ich von Dir empfing!

Daß die Poetin Varinkay die Gedichte Heines in ihr Herz geschlossen hat, dafür sprechen folgende Strophen:

Ich wachte auf und wieder zogen
Durch's Herz mir all' die alten Träume,
Da klang ein wunderliches Rauschen
Durch meines Stübchens dunkle Räume.

Das war ein Kichern und ein Kosen,
Ein seltsam heimliches Getriebe —
Mir war's, als hört' ich leise flüstern
Die Geister meiner toten Liebe.

Wenn ein Komponist ein Lied sucht, in welchem der Gegensatz von Frühlingslust und Liebesschmerz zum Ausdruck gelangen soll, so lange er nach folgenden hübschen Strophen:

Wach' auf mein Herz, laß alles Trauern —
Der Frühling naht mit Glanz und Lust!
Was soll, wenn Alles blüht und duftet,
Das alte Weh in junger Brust?

Was soll inmitten all' des Jubels
Der freudenlose, kranke Blick? —
Wach' auf mein Herz — laß alles Trauern —
Der Frühling naht mit neuem Glück!

Wenn uns auch in manchem Gedichte eine prosaische Wendung oder ein sprachlicher Mißklang verletzt, alles in allem beurteilt, ist Varinkay doch eine echte Poetin, deren Gedichte manchen Tonsetzer verpflichten werden. —

Ein Dichter, dessen Name in Komponistenkreisen bereits populär geworden, ist Anton August Naaff, dessen „Lieder vom Hügel" außerdem den Titel „Aus dem Dornbusch" tragen (Verlag von Pierson, Leipzig und Dresden).

Der Verleger dieser Gedichte nennt sie eine „Textfundgrube für Komponisten"; das ist kein unberechtigtes Reklamewort, sondern trifft schon deshalb zu, weil die meisten der Gedichte Naaffs ihre Tonsetzer bereits gefunden haben, wie man es in Fußnoten überall sorgfältig verzeichnet findet. Die bereits in Musik gesetzten Lieder sind auch in der That sehr sanglich, denn Naaff beherrscht die Sprache und die Verstechnik meisterhaft. Er behandelt in seinen Liedern mit großer Wärme das nationale Empfinden der Deutschen und webt mit Geschick in dieselben Volkssage und alten Volksbrauch ein. Mit Recht huldigt Naaff der Ansicht, daß die Lyrik vor allem im Boden des Volkes und im Volksleben der Zeit wurzeln soll und faßt das nationale Gefühl der Deutschen in einem hohen vornehmen Sinne auf. Die lyrische Dichtung, bemerkt er, könne nur aus dem Mutterboden des Volkstums immer wieder neue Kraft, Erhebung und Verjüngung schöpfen. Der edlen Sprache gesellt sich in den Gedichten Naaffs eine tüchtige Gesinnung und meist auch ein guter Geschmack zu. Eigentümlich wirkt jedoch das Poem „Ahnensage und Stammeskunde", in welcher Naaff die Geschichte seiner Ahnen schildert; unter diesen nennt er „Zacharias und Mathias, Ratsherr der, der Bürgermeister;" dann stehen in der Reihe der Ahnen Naaffs auch „Kriegsgelehrte, Stückhauptleute, rechtserfahrene Ratsbeisitzer, kunstgeschickte Bürgersleute". Der „Großahn" pflanzte, so teilt der Dichter weiter mit, „in sieben Söhnen, Töchtern fort des Hauses Kraft und Sitte" u. s. w. Alle Achtung für den Familiensinn Naaffs, allein diese „Stammeskunde" ist weder poetisch, noch national, noch von allgemeinem Interesse, noch kann sie als „Textfundgrube für Komponisten" betrachtet werden.

Da die schon von Tonsetzern benützten Texte, welche das Buch füllen, für unseren Zweck nicht gut in Betracht kommen können, so teilen wir nur zwei bisher noch unvertonte Lieder Naaffs mit. Nicht ungewandt ist der Volksglaube, daß eine stürmische Christ- oder Neujahrsnacht den Tod vieler hohen Personen im nächsten Jahr bedeute, in folgendem Liede verwertet:

**In der Christnacht.**

Horch, Mutter, horch, was klingt so lind'
Und leise durch die Abendluft?
Es ist der Engelsang, mein Kind,
Der heut' zu Gott manch' Kindlein ruft.
  Die Sterne schimmern hell und klar,
  Manch' Kindlein stirbt wohl dieses Jahr.

Horch, Mutter, horch, das Fenster klingt,
Was klopft und klagt in Hof und Haus?
Mein Kind, es ist der Wind, der singt,
Er löscht manch' blühend' Leben aus.
  Am Himmel hoch die Wolken zieh'n,
  Manch' Jungfrau stirbt wohl bald dahin.

O Mutter, hilf, es stürzt und kracht,
Hörst den wilden Währwolf schreien?
„Es jagt im Sturm der Tod heut Nacht"
Auf schwarzem Roß Land aus, Land ein.
  Er holt sich seinen Jahreslohn,
  Er schüttelt manche Königskron."

Im Grundgedanken und in der Form edel ist schließlich das Gedicht „Meerfahrt".

Einsam durch die Meereswellen
Zieht das Schiff in holder Nacht,
Silberhelle Wellen gleiten
Still ihm nach und flüstern sacht.

Fernher klingt's vom Campanile
Wie ein letztes Liebeswort,
Und vom Lido wehen viele
Süße Grüße nach zum Bord.

Alles ruht nach schwülem Tage
Und ich schaue, atmend kaum,
Lauschend einer Zaubersage
In des Himmels Wunderraum.

Auf der kühlen Blasenmatte
Lächelt Liebchen mild im Traum,
Feenschleier webt das matte
Mondlicht ihr von Silberschaum.

Holde Träume nahen leise,
Alles webt in Duft und Glanz,
Und nach alter Märchenweise
Fühl' ich mich verzaubert ganz.

Weiß nicht mehr, was Traum, was Leben,
Welcher Zauber mir gescheh'n,
Welch' ein wonnig' Traumesweben —
Seligstes Verweh'n, Vergeh'n! . . .



# Frau Pauline Metzler.

Frau Paula Metzler-Löwy in Leipzig ist eine hochbegabte Sängerin. Ihr Gesang will nicht so sehr das Ohr bestechen durch blendende Tonpracht, als vielmehr den Inhalt einer reichen, in starke Schwingungen versetzten Seele offenbaren und auf solchem Wege einen verwandten Widerhall in der Brust der Hörer wecken. Gleich der Nachtigall, die nur singt, weil sie muß, die bald jubelt, bald klagt, sich auflöst in seligen Wonnelauten und zurücksinkt in trübe Melancholie, so folgt auch unsere Künstlerin nur einem inneren Drange, der „gebietenden Stunde", von der in Schillers „Grafen von Habsburg" der Rhapsode so überzeugt singt. Tritt sie heran an Tonstücke der musica sacra, so gibt sie sich einer heiligen Begeisterung rückhaltlos hin und diese Gehobenheit, die nahezu erdentrückte Inbrunst, teilt sich jedem mit, der ihrem Gesange folgt. Solcher herzbezwingenden Macht kann niemand widerstehen und vergeblich wäre es, das ihr zu Grunde liegende Geheimnis mit nüchternen Erörterungen lüften zu wollen.

Doch nicht dem Tiefernsten allein ist ihr Gesang geweiht, auch die Gebiete sinniger und heiterer Lyrik beherrscht sie meisterhaft. Wer das reizvolle Schubertsche Ständchen für Altsolo mit Frauenchor (Text von Grillparzer) von unserer Künstlerin vernommen hat, der weiß, wieviel schalkhafte Einzelheiten sie hineinzulegen und wie erschöpfend sie die heiteren Pointen dieser Tonstücke herauszuholen weiß. Mögen ihr Aufgaben gestellt werden, welcher Art sie seien, ob weltlich oder geistlich, ob der Konzertlitteratur oder dem Oratorium angehörend, überall ist sie zu Hause: in Bachs hoher Messe „Matthäuspassion, Magnifikat" ꝛc., in Händels biblischen Tondichtungen, in Pergoleses Stabat mater, in Mozarts Requiem, in Beethovens Missa solemnis, in Mendelssohns „Elias und Paulus", und auch die Werke der neuesten Zeit, wie Dvoráks und Verdis Requiem, sowie alle bekannten Konzertoratorien hat sie auf ihrem Repertoire.

Das wären ungefähr die Hauptzüge zum Bilde der Konzertsängerin Paula Metzler-Löwy; wer sie vor Jahren auf der Bühne in einer ihrer besten Rollen geschaut, der weiß sich gewiß mühelos die nötigen Ergänzungen herzustellen. Wer erinnert sich nicht ihrer zierlichen, lieblichen Erscheinung, die in jeder Bewegung sich als ein Liebling der Grazien ankündigte! Bis jetzt ist uns eine Despina in Mozarts „Cosi fan tutte" nicht wieder begegnet, die ihr gleichgekommen oder gar sie in der natürlichen Anmut und leichten Beweglichkeit übertroffen hätte. Das gleiche gilt von ihrem Cherubin (in Figaros Hochzeit); der „liebestolle Junge", wie ihn der musikschwärmende Philosoph Vischer in einem seiner Sonette nennt, gewann durch sie eine geradezu elektrisierende Verkörperung.

Schwer hielt es auch, einen Benjamin zu finden, der mit dem von Frau Metzler-Löwy in der Méhulschen Oper „Joseph in Aegypten" dargestellten in allen Stücken gleichen Schritt zu halten vermöchte. Diese liebliche Knabengestalt im Schmucke kindlicher Unschuld, diese rührende Liebe zu Vater Jakob und dem verlorenen Bruder, denen die ergreifende Klage geweiht ist: „Ach mußte der Tod ihn uns nehmen," hielt jung und alt in ihren Bannkreis gefangen. Und so manche jener scheinbar nebensächlichen Rollen in französischen Spielopern erhielten durch sie eine so neue und überraschende Beleuchtung, daß man erkannte: für sie gibt es nichts Unbedeutendes; unter ihren Händen kam das Kleinste zu seinem Recht, weil sie jeder Aufgabe mit größter Liebe und ohne jedwede Voreingenommenheit sich gewidmet hat.

So steht Paula Metzler-Löwy vor uns als eine Künstlerin, die, wie Goethe es wünscht, von allem „Halben sich entwöhnt" und alles, was sie schafft, ganz thut. Selbst Hans von Bülow, der so schwer zu Befriedigende (der gegen sich selbst die härteste Strenge übt und daher auch von anderen das gleiche voraussetzt), ist wiederholt von ihren Leistungen überrascht worden und hat ihr warme Worte der Anerkennung gezollt.

Die österreichisch-böhmische Festung Theresienstadt gab unserer Künstlerin, der im Jahre 1856 geborenen, Wiege und Heimat. Vom Prager Konservatorium aufs gründlichste ausgebildet und mit rühmlichen Zeugnissen entlassen, fand die Novize ihr erstes Bühnenengagement auf dem Hoftheater zu Altenburg gegen ein Monatshonorar von 50 Thalern; von dieser gewiß nicht überschwänglichen Summe wollte nicht allein die Garderobe bestritten sein, auch die von ihr heißgeliebten, ziemlich vermögenslosen Eltern und eine jüngere Schwester sollten davon mit erhalten werden. Mit demselben Mut, mit dem sie den Lebenskampf aufnahm, trat sie auch an ihre Kunstaufgaben heran: war doch ihre erste Rolle nichts Geringeres als „Orpheus" in Glucks bekanntem Meisterwerk. Ueber eine heitere Episode am ersten Abend ihres Auftretens erzählte sie uns: „Damit mir das Lampenfieber nicht über den Kopf wüchse, hatte meine Schwester all' ihre Ersparnisse zur Beschaffung einer halben Flasche Sekt springen lassen; auf der Bühne sollte ich kurz vor dem Stichwort daran mich erlaben. Unbekannt mit dem Wesen und der Heimtücke dieses uns allen bis dahin wildfremd gebliebenen Getränkes hatte die gute Schwester die kostbare Flasche fürsorglich in einem Körbchen verborgen und in die heiße Garderobe mitgebracht, um der Debütantin in dem rechten Augenblicke den Ermutigungstrank zu kredenzen. Minute auf Minute verrinnt, die Entscheidung rückt heran, der Draht wird unter gewaltigen Anstrengungen entfernt, der Bindfaden durchschnitten; der Kork, dem es in der erhitzten Flasche unbehaglich geworden, fährt mit furchtbarem Knall an die Decke und der ganze schäumende Inhalt folgt ihm, zum Entsetzen der beiden Mädchen." Pauline, obgleich des Anfeuerungstrankes durch den Zufall beraubt, rückte mutig ins Feld, beklagte den Verlust der Eurydice aufs eindringlichste und siegte auf allen Linien. Von diesem Abende an war sie der erklärte Liebling der angesehensten Altenburger Familien; auch einer kunstsinnigen wohlhabenden Bäuerin (Tante Schade) hatte sie am ersten Auftrittsabend es für immer angethan; die einfache Frau wußte nicht genug Worte der Dankbarkeit und Begeisterung zu finden; und nicht allein bei Worten ließ sie es bewenden, sie lud die von ihr vergötterte „Kleine" bei sich zu freiem Sommeraufenthalt ein und als die schönen Tage von Aranjuez vorüber waren, mußte die „Kleine" ihr versprechen, daß, wenn sie einmal sich verheiraten sollte, die Hochzeit bei Tante Schade stattfinden müsse. Die ebenso kunstbegeisterte, wie opferfreudige Gönnerin sollte allerdings das schöne Ereignis im Leben ihres Günstlings nicht mehr mitbegehen; aber die Haupterbin der braven Alten blieb eingedenk des von der letzteren gegebenen Versprechens: als sich im November 1881 Pauline mit dem allgeschätzten Tonkünstler Ferdinand Metzler fürs Leben verband, wurde das Hochzeitsfest in Stunzhain bei Altenburg bei der erwähnten Erbin mit allem Glanze gefeiert.

Auch als Siebel in Gounods Faust brachte Paula die Residenzstadt Altenburg in Aufregung. Vor allen die Primaner des dortigen Gymnasiums wurden begeistert von der Sängerin, die so schmeichlerisch gefleht: „Blümlein traut, spricht für mich." In lichterlohem Enthusiasmus rückten die Musensöhne vor dem bescheidenen Mansardenstübchen an und brachten der

„Kleinen“ ein Ständchen. Leider fand darin die hohe Polizei nicht sowohl eine wohlberechtigte Huldigung, als eine nächtliche Ruhestörung und den Missethätern stand bereits eine ansehnliche Karzerstrafe bevor, die jedoch auf inständige Fürsprache des gefeierten Siebel beim gestrengen Herrn Rektor im Gnadenwege erlassen wurde.

Die gleiche allgemeine Liebe und Verehrung errang sich die Anmut und gewinnende Bescheidenheit ihres Wesens in Leipzig; unter drei Direktionen (Haase, Neumann-Förster, Stägemann) gehörte sie der Leipziger Opernbühne an, und jeder Zeit wußten Kritik, wie Publikum, welch' kostbare Kraft in dieser Künstlerin ihnen beschieden. Als sie einst mit rascher Geistesgegenwart eine an einer Theaterguirlande sich aufzüngelnde Flamme gelöscht und damit einem nicht geringen Unheil vorgebeugt hatte, versicherten ihr Feuermänner aufrichtig: „Liebes Frauchen, wenn's bei uns wieder einmal, und zwar ernstlich brennen sollte, **Sie retten wir zuerst!**“ Dieser treuherzige Ausspruch kennzeichnet am besten den Herzensanteil, den an der Künstlerin Wohl und Wehe selbst der schlichteste Mann aus dem Volke genommen. Ihr letztes Bühnenauftreten in Leipzig als Despina gestaltete sich zu einem wahren Blumenregen, in den sich wohl auch aus den Augen zahlreicher Verehrerinnen Thränenfluten gemischt. Als Konzertsängerin hat sie in den letzten Jahren in den großen Kunststädten des In- und Auslandes, zuletzt in Holstein, Dänemark und Holland, große Triumphe gefeiert. Amalie Joachim, die hochgesinnte, schenkte ihr aufrichtiges Interesse und bedenkt sie mit ehrenden Freundschaftszeichen. Als Weihnachtsgeschenk erhielt Frau Metzler-Löwy vom Altenburger Hof 1889 den Titel einer herzoglichen Kammersängerin.

**Bernhard Vogel.**



Frau Pauline Metzler.



# Die Tenorenthusiastin.

Drolliges Geschichtchen aus einer bekannten Musikstadt.

**Von Marie Knauff.**

In einem Eisenbahncoupé zweiter Klasse des Berliner Schnellzuges, der zur späten Abendstunde in der großen Seestadt X... eintreffen muß, saßen zwei junge, elegante, hübsche Frauen einander gegenüber, beide ausgezeichnet durch den unverkennbaren chic der guten Gesellschaft. Sie wollten dasselbe Ziel, X..., erreichen. Seit Berlin bereits Reisegefährtinnen, hatten sie jedoch erst während der zweiten Hälfte ihrer gemeinschaftlichen Dampffahrt Bekanntschaft gemacht, d. h. eine kleine, unterhaltende Plauderei über dies und jenes begonnen. Wovon plaudern junge Damen vorzugsweise gern? Ueber Toiletten, Bälle, Reisen, neue Romane und — — über das Theater. „Bei uns läßt sich das Beste und Gesuchteste hören,“ meinte jetzt eine der Reisenden, die üppige, hohe Blondine, welche ganz im Gegensatze zu ihrer schlanken, brünetten Gefährtin, an ein thusneldenhaftes Germanenweib erinnerte, „unsere Stadt ist bekanntlich auch ein klein Paris und bildet ihre Leute. Mein verstorbener Mann, um etwas von mir zu plaudern, war Industrieller, mit der Konsulswürde ausgezeichnet, hinterließ mir ein ansehnliches Vermögen und seine ihm bis zum Grabe treu gebliebene Passion für Musik, besonders für die Oper. Ich besitze eine Loge im Stadttheater, besuche alle Abonnementskonzerte, arrangiere musikalische Reunionen in meinem Hause, sogenannte Vortragsabende, welche unsere ersten Künstler beehren, protegiere talentvolle Sänger und Sängerinnen und — last not least — schwärme für alle Tenoristen. Mit den schönsten Tenorstimmen,“ fügte die enthusiastische Dame hinzu, die Hand aufs Herz legend und die schwärmerischen Augen gen oben richtend, „hat es ganz besondere Bewandtnis; sie könnten mich zu Extravaganzen verführen!“

„Ja, ja,“ erwiderte die Gefährtin mit einem feinen, ironischen Lächeln, das wie neckische Schlänglein ihre Mundwinkel umspielte, „die Tannhäuser, Lohengrine, Edgardos und Märe haben nun einmal für die Frauenwelt den Nimbus des Interessanten und Verführerischen, und wenn ein Faust mit nur halbwegs wohlklingender Stimme: Lasse mich — lasse mich in dein holdes Antlitz schauen! vorträgt, so regt es sich stets mitempfindend in ein paar Dutzend Weiberherzen im Parkett ... oh, die Tenoristen sind die Allbezwinger, mit welchen es allerdings, wie Sie sich auszudrücken belieben, eine besondere Bewandtnis hat, die minniglichen Sänger, das ist nämlich eine sogenannte Theaternuance.“ „Spötterin! Wären Sie gegen diese minnigliche Macht in der That stets unempfänglich geblieben?“ frug lebhaft die Blonde. „Gewiß nicht,“ lautete die Antwort, „auch ich rühme mich etwas von Musik zu verstehen, und bin gleichfalls in der glücklichen Lage, das Beste und Begehrenswerteste, was im Reiche der Töne geboten wird, zu genießen, aber — le revers de la médaille — ich habe auch recht aufgeblasene, unausstehliche Tenoristen kennen gelernt.“ „Nicht möglich!“ widersprach die Blonde, „wo denn?“ „Nomina sunt odiosa, Frau Konsul,“ lachte die Brünette, sie hatte nun den Titel ihres Gegenübers aus den ihr gemachten Konfidenzen erfahren, „die schöne Welt des Scheins trügt oft, und ich meine: der Gesang thut's nicht allein, es kommt auch etwas auf den Charakter an.“ „Eine schöne Tenorstimme adelt den Menschen! ja, das hohe C setzt eine große Seele voraus! Jeder Sänger, welcher die Partie des Siegfried mit Meisterschaft singt — würde von mir Absolution für alle Sünden erhalten!“ versicherte wieder die allzueifrige Musikschwärmerin. „Wir haben z. B.,“ fuhr sie fort, „in X... seit kurzem ein solches Unikum, der erste Sänger unserer Oper, ich nenne ihn stets das Nachtigallenmännchen, mit einem Metallreichtum in der Kehle, den die Schätze eines Königs nicht aufwiegen könnten! Lachen Sie nicht über meinen Enthusiasmus; wenn Sie ihn nur gehört hätten —“ „Ich bin vollkommen orientiert,“ lachte die Brünette, „und ich gebe Ihrem Maestro gern den Ruhm, der ihm gebührt: er ist ein tüchtiger Sänger.“ „Wie kalt Sie das sagen,“ zürnte die lebhafte Dame, „tüchtig sagt nichts — überwältigend muß es heißen! Mich würden die Sirenen nur verführt haben, wenn sie mit solchen Tenorstimmen gesungen hätten. Oh Sie Eisherz! Aber wo haben Sie unsern Einzigen gehört?“ „Er hat sehr häufig in meinem Salon gesungen,“ erwiderte kaltblütig die andere. Ah! wie das wirkte! gleich einem elektrischen Schlage! Die Tenorschwärmerin schien einen Augenblick sprachlos. Wer war ihre Reisegefährtin, welche den großen Vorzug genoß, den viel bewunderten, viel begehrten Sänger in ihrem Salon empfangen zu dürfen? Mit schlecht verhehltem Neide starrte die Konsulin ihr Gegenüber an. „Seltsam!“ sagte sie, jedem Worte den gedehnten, nachdrücklichen Ton des größten Erstaunens gebend, „er ist sonst so exklusiv, unzugänglich allen Einladungen. Was hätte ich darum gegeben, wenn er einmal meine musikalischen Abende mit seiner Gegenwart beehrt hätte. Unser Zirkel gilt doch etwas in der Stadt. Aber vergeblich, man hat sich immer umsonst bei ihm bemüht. Auch prallten alle meine kleinen Koketterien an seiner Unnahbarkeit ab. Und doch ... ich bin so — wie soll ich nur sagen — so vernarrt in diesen Menschen — — natürlich seiner Stimme wegen — denn wenn er auch ein sehr schöner Mann ist, so gilt dies bei mir nur in zweiter Linie! Bitte ... lächeln Sie nicht so ironisch; zwei Frauen wie wir, von der besten Gesellschaft — oh! ich habe das nämlich sofort erkannt, denn ich besitze für die Beurteilung von Menschen ein paar unsichtbare Fühlhörner, die nie, nie täuschen — zwei Frauen von Erziehung, von gutem Tone wie wir, können sich über alles offen aussprechen ... wie gesagt: ich bin so vernarrt in ihn, daß ich seiner Eroberung wegen Unvorsichtigkeiten begehen könnte!“

„Dieser Enthusiasmus würde das Nachtigallenmännchen äußerst glücklich machen!“ meinte die Brünette, und wieder spielten die kleinen Schlänglein der Ironie um die Lippen ihres ganz aparten aristokratischen Gesichtchens. Die Frau Konsul begann jetzt ein besonderes Interesse an der hübschen Dame zu nehmen. Wer konnte sie wohl sein, mit den exquisiten Manieren und dem vornehmen laissez-aller?

„Werden Sie in X... einen dauernden Aufenthalt nehmen?“ frug sie neugierig. „Ich beabsichtige dies allerdings,“ lautete die Antwort. Aha! sicherlich eine Rivalin für die Zukunft! bestätigte sich die Blonde innerlich; sie wird auch in X... ihre Salons eröffnen und ihn empfangen, mir zum Aerger! Wer ist die Dame?!

Der Zufall kam unserer neugierigen Eva zu Hilfe. Der Zug langte eben an einer kleinen Vorstation von X... an, zu kurzem Aufenthalte. Der funktionierende Eisenbahninspektor promenierte die Wagenreihe entlang, näherte sich dem Coupé der beiden Damen, begrüßte artig die Frau Konsul, welche ihm seit langer Zeit bekannt war, faßte dann plötzlich die kleine Brünette ins Auge, und mit den freundlichen Worten: „Ah sieh! meine verehrte Frau! auch jetzt hier? küß die Hand! küß die Hand!“ machte er im Vorbeigehen der jungen Frau sein devotestes Kompliment.

Noch drei Minuten Aufenthalt! Jetzt duldete es unsere Konsulin nicht länger auf ihrem Platze. Mit einem ganz unvermittelten: „Ich muß mir etwas Bewegung machen,“ sprang sie aus dem Wagen, hüpfte jugendlich, elastisch die Bahnhofshalle entlang, erreichte den Inspektor und stammelte in Hast die abgebrochenen Worte: „Lieber Inspektor, einen Moment! es drängt! wer ist meine allerliebste Reisegefährtin? Sie kennen dieselbe?“ „Gewiß, eine Bekanntschaft aus Wien. Kenne auch den Mann;“ antwortete der Gefragte. „Wer ist sie? wer ist sie?“ Der sehr jovial aussehende Beamte lächelte verschmitzt, hielt dann die Hand geheimnisvoll vor den Mund und flüsterte: „Die Frau eines unserer ersten Industriellen! Hochtory! wird bald geadelt!“ „Sehen Sie!“ rief die Blonde mit Lebhaftigkeit aus, „meine unsichtbaren Fühlhörner hatten es bereits erraten. Ein distinguiertes Weibchen.“ Das Signal ertönte — und die nun befriedigte Dame eilte mit schnellen Schritten davon, ihr Coupé wieder zu erreichen. Also richtig! eine Rivalin für die kommende gesellschaftliche Winterkampagne.

Als sich der Zug in Bewegung gesetzt hatte,

nahmen unsere Damen die Unterhaltung wieder auf. Natürlich lenkte die Tenorenthusiastin das Gespräch sofort auf — ihn. „Was ich noch so allerliebst an unserm Sänger finde,“ sagte sie, „er ist unverheiratet.“ „Allerliebst?“ frug die Brünette, „wie so? eine Frau würde doch seinem Talente und seinem Ruhm keinen Abbruch thun.“ „Und welchen Abbruch!“ rief indigniert die Schwärmerin, „bedenken Sie nur: ein verheirateter Lyonel oder Siegfried mit Gattin und sechs Kindern! vielleicht mit Familienmisère! und dann ....... die Frauen der Sänger und Schauspieler sind in der Regel so unbedeutende, hausbackene Geschöpfe. Es ist geradezu haarsträubend, was unsere Künstler mit ihren Ehen für Mißgriffe begehen. Finden Sie das nicht auch?“ „Welch' strenge Kritik?“ lautete die etwas spöttische Antwort. „Wenn ich ihn doch für meine nächste musikalische Soiree erobern könnte!“ seufzte wieder die Konsulin; in ihrem hübschen Köpfchen schien sich alles um einen Punkt zu drehen. „Nur das kleinste Liedchen von ihm! einen Fußfall dürfte es mich kosten.“ „Wann findet die Gesellschaft statt?“ frug ihre Reisegefährtin nach kurzem Besinnen. „Am nächsten Sonntag.“ „Gut, ich werde ihn veranlassen, bei dieser Gelegenheit ein paar Lieder vorzutragen.“ „Wie — bei mir?!“ „Ja, bei Ihnen.“ „Nächsten Sonntag?!“ „Nächsten Sonntag. Ich übe etwas Einfluß auf ihn aus.“

Die schöne Blondine starrte ihr Gegenüber wie eine Erscheinung aus der vierten Dimension an. Kein Zweifel! rief eine leise, eifersüchtige Stimme in ihr, sie steht in zärtlichen Beziehungen zu ihm. Sieh da! ein Verhältnis! eine vornehme Dame! ja, ja, mit solchen Tenoristen hat es immer eine besondere Bewandtnis! Wenn man das in X ... erfährt! „Darf ich nun — ohne indiskret zu sein — mir Ihren Namen erbitten?“ stotterte sie endlich. „Wozu voreilige Enthüllungen?“ lachte die Brünette, „wir werden uns in X ... bald begegnen, und dort werden Sie über mich alles das noch erfahren, was Ihre unsichtbaren Fühlhörner nicht bereits erkannt haben.“

Seltsam! wer war die Unbekannte? Die Frau Konsul fühlte sich von einer Neugierde ergriffen, die bis in die Fingerspitzen kribbelte und ihre inquisitorischen Kreuz- und Querfragen, welche nun noch während der Fahrt erfolgten, um das Inkognito der Reisegefährtin gewaltsam zu lüften, amüsierten die letztere augenscheinlich aufs höchste. Endlich erreichte man das gemeinschaftliche Ziel. Die beiden Damen empfahlen sich von einander mit freundlichem Händedruck. „Auf Wiedersehen!“ rief die Brünette. „Also ... er wird kommen?“ frug noch einmal mit innerer Erregung und flüsternder Stimme die Tenorschwärmerin. „Mein Wort darauf!“ lautete die Erwiderung. „Tausend Dank! wie Sie mich glücklich machen! mögen Sie es denn wissen: ich vergöttere diesen Menschen!“ Damit umarmte die Frau Konsul in überwallendem Gefühle die neue Freundin, und ließ sich dann von dem sie erwartenden Diener die Bahnhofshalle entlang zu ihrer Equipage geleiten, während die andere schnell in der Menge der Reisenden verschwand.

Am nächsten Sonntag Abend war große musikalische Soiree bei der bekannten Frau Konsul Z ... Solches Fest war immer ein Ereignis für die Elite der Gesellschaft in X ... Das wallte und wogte durch die reichen, vom hellsten Lichte erleuchteten Gesellschaftsräume des eleganten Hauses. Natürlich waren sämtliche Anwesenden bereits von dem Reiseabenteuer der Gastgeberin unterrichtet; es bildete das Hauptthema aller Unterhaltungen. Wird er kommen? tönte es von jeder Lippe. Wird er kommen? hallte es im Herzen unserer blonden Enthusiastin leise nach. Wer war die Protektorin des Tenoristen, welcher über denselben ein solcher Machtspruch zu Gebote stand? Auch dieses Rätsel mußte sich endlich enthüllen. Die Frau Konsul war fest entschlossen, mit der Nebenbuhlerin in die Schranken zu treten.

Endlich meldete der Diener, kündete eine Bewegung unter den Anwesenden den großen Moment an: der berühmte Sänger trat in den Salon. Also wirklich, er war da! welch' schöner Mann! wahrlich, seinetwegen konnte man schon eine kleine „Unvorsichtigkeit“ begehen; es war unserer Heldin zu verzeihen; und — schlugen nicht, wenn auch nur ganz pianissimo, noch andere weibliche Herzen für ihn?

Mit verführerischem Lächeln und wallendem Busen eilte die Gastgeberin dem Gesangesheroes entgegen. „Welche Auszeichnung! seien Sie mir hoch willkommen!“ begrüßte sie ihn mit hinreißender Liebenswürdigkeit. „Ich leiste der an mich ergangenen Einladung gern Folge, gnädige Frau,“ lautete seine artige Gegenrede. „Aber nun des Rätsels Lösung! wem verdanke ich die liebenswürdige Vermittelung? wer war dieses reizende Medium?“ frug jetzt die hübsche Wirtin, deren Neugierde sich nicht länger zügeln ließ. Alles drängte näher und lauschte. Der Gipfelpunkt der Situation! „Dieses Medium war — meine Frau,“ antwortete schalkhaft lächelnd der Tenorist.

Ein Donnerschlag allgemeiner Ueberraschung. „Also ... verheiratet?!“ rief mit nicht wieder zu gebendem Ausdrucke von Enttäuschung die Konsulin, „davon wußte ja niemand ein Sterbenswörtchen!“ „Ist das meine Schuld?“ frug der Sänger. „Seit kurzem erst fesseln mich Hymens Bande, und meine Frau ist mir jetzt aus Wien hierher nachgefolgt. Wir befinden uns noch in den zärtlichen Flitterwochen,“ fügte er heiter hinzu.

In den Flitterwochen! zärtlichen! immer besser! rief es in der Konsulin, horreur! und meine Reisegefährtin war ... seine Frau! welchen chic sie übrigens hat! die Frau eines Sängers! impossible! man kennt sich jetzt gar nicht mehr aus! na warte, du abscheulicher Eisenbahninspektor! — Er schien unsere blonde Heldin allerdings ein wenig düpiert zu haben, und die „Fühlhörner“ waren diesmal leider auch nicht zuverlässig gewesen. Der Tenorist aber ahnte nichts von dem Sturme, welcher augenblicklich in dem Busen seiner Verehrerin entfesselt war. Er sang die begehrten Lieder reizend, wie er sich augenscheinlich auch aufs beste amüsierte. Die Gesellschaft überschüttete ihn natürlich mit den üblichen Lobpreisungen, und als viel später die graziöse, nun vollständig gefaßte Wirtin ihm zum Abschied die Hand reichte, tönte es auch wieder ganz unbefangen — nur noch mit einem kaum merklichen Tremolo — aus ihrem Munde: „Empfehlen Sie mich ... Ihrer lieben Frau.“

Aber schon bei der nächsten Reise nach Berlin machte unsere Konsulin auf der bekannten kleinen Station Halt und interpellierte den boshaften Inspektor:

„Warum hatten Sie mir denn, betreffs meiner Reisegefährtin von neulich, Märchen aufgebunden?“ „Man konnte nicht wissen ob die junge Dame das Inkognito lüften wollte,“ lautete die Antwort; „und dann, Frau Konsul, ich, im besondern, kenne ja Ihre kleinen Vorurteile. Die Gattin eines Theatersängers! Diese Bekanntschaft wäre Ihnen doch nicht so recht comme il faut erschienen, hätte Sie um Ihre Illusionen gebracht!“

„Unsinn, Sie wissen doch wie ich für alle Tenoristen schwärme!“ „Auch ... für ihre Frauen?“ frug spöttisch der Inspektor. Er war ein alter Bekannter, und durfte sich diese boshafte Gegenfrage schon erlauben. Die schöne Blondine schlug die Augen nieder. Allerdings nicht! tönte ihre lautlose Antwort. Sie war immer aufrichtig gegen sich selbst. Von der üblichen Tenorschwärmerei war sie — für diesmal — vollständig geheilt. Auch beschloß die Enttäuschte mit Reisebekanntschaften fürderhin vorsichtiger zu sein. und in Zukunft nur Coupé erster Klasse zu fahren. „Denn dort ist man wirklich — entre nous,“ sagte sie sich tröstend.

Wenn aber die kleine, hübsche Frau des Tenoristen im Freundeskreis ihr Reiseabenteuer zum Besten gibt, setzt sie stets lachend hinzu: „Ihre unsichtbaren Fühlhörner sind doch etwas trügerisch! sie verstehen sich wohl auf die Tenoristen, — aber nicht auf deren Frauen. Ja, ja, diese Tenorenthusiastinnen! es hat auch mit ihnen — um mit der Frau Konsul zu reden — seine besondere Bewandtnis!“



# Johannes Brahms

ist, so urteilt Josef Sittard in seinen Studien und Charakteristiken (Verlag von Leopold Voß, Hamburg und Leipzig) der größte Instrumentalkomponist nach Beethoven. Er hat sich diese Stellung, abgesehen von seinem angebornen Talent, hauptsächlich dadurch zu erwerben gewußt, daß er mit vollster künstlerischer Hingabe und mit reifstem, musikalischem Verständnis sich an jenen Meister anschloß, welcher sämtliche Formen der Instrumentalmusik mit seinem gewaltigen Geiste erfüllte und zur höchsten Vollendung erhob. An Beethoven schließt sich sein Kunstschaffen unmittelbar an, und wenn es einen lebenden Komponisten gibt, welcher unsern großen Meistern zu Füßen gesessen hat und seinen Geist an dem Geiste ihrer Werke erstarken und reifen ließ, so ist dies Johannes Brahms.

Kraft, Leidenschaft, Gedankentiefe, höchster Adel der Melodie und der Form sind die Eigenschaften, welche seinen Schöpfungen die künstlerische Signatur geben. Niemals dominiert die konventionelle Phrase; Brahms beschränkt sich stets auf das, was er sagen will und zu sagen hat. Das Schaffensbedürfnis steht bei ihm eben in innigster Beziehung zu seinem inneren Leben. Wir begegnen bei ihm stets selbständigen, klaren festgeformten und entwickelungsfähigen Gedanken, seine Werke sind durchtränkt von tiefster Empfindung, reich an Melodien von männlichster Kraft und hohem, idealem Schwung, sie entrollen uns immer ein Seelengemälde von größter Wahrheit. Freilich verschmäht es Brahms, dem Zuhörer gefällig den halben Weg entgegenzukommen, sondern verlangt von ihm, daß er sich bemühe, ihn erfassen und verstehen zu lernen und sich nicht nur passiv genießend zu verhalten. Die Musik hat nicht die Bestimmung, in sinnlich reizendem Gaukelspiel uns die Zeit angenehm zu verkürzen, sie soll nicht, wie Kant einst meinte, dieselbe Wirkung ungefähr ausüben, wie ein parfümiertes Schnupftuch, sondern sie soll Feuer aus dem Geiste schlagen. Der einschmeichelnd weltmännische, verbindliche Ton eines Mendelssohn, welcher einem jeden etwas Angenehmes zu sagen weiß, ist Brahms versagt. Und doch fehlt seinem Kunstschaffen weder die warme Empfindung, noch die große, gewaltige Leidenschaft; nur eines besitzt er nicht: jene überzuckerte, thränenreiche Sentimentalität, welche jedes gesunde, kräftige Empfinden im Keime tötet. Brahms hält es mit Beethoven: „Rührung paßt nur für Frauenzimmer.“ Man muß seine Werke oft hören, um ihre geistige Tiefe, ihre großen Schönheiten zu erfassen und zu verstehen, und nichts ist verkehrter als die geistigen Erzeugnisse eines großen Mannes nach dem ersten Eindruck, den sie hervorrufen, abzuschätzen. In unserer Kunst ist man leider schnell mit einem abschließenden Urteil bei der Hand. Und doch fällt es selbst dem kunstgebildeten kritischen Hörer oft schwer, nach einmaligem Hören die gewordenen Eindrücke zu fixieren und ruhig zu überdenken; in die Partituren sich zu vertiefen und den Meister in seiner Werkstätte zu belauschen, vermag nur der gründlich gebildete Fachmusiker.

In Brahms Werken hat uns noch immer die strenge künstlerische Selbstzucht, die logische Durchbildung und Abrundung der Gedanken imponiert. Er läßt niemals seiner Phantasie schrankenlos die Zügel schießen, er beherrscht die ihm zuströmenden Gedanken in schärfster Selbstkritik, er scheut sich weiter zu gehen, als die künstlerische Idee es verlangt; er arbeitet nach der Tiefe, schreckt auch gelegentlich nicht vor harmonischen Härten zurück, wenn der musikalische Gedankengang dies erfordert. Dieser ernste Zug seines Schaffens gibt seinen Werken etwas Herbes, anscheinend Reflektiertes. Wenn wir aber Brahms näher treten und uns in den Geist seiner Schöpfungen hineinleben, so fühlen wir den Pulsschlag einer tiefen, ja leidenschaftlichen, nur stets in künstlerische Dämme geleiteten Empfindung; Anmut und Liebreiz sind nicht die Eigenschaften, durch welche sich seine Muse auszeichnet, sondern Kraft und Tiefe der Gedanken.

Die Erklärung der merkwürdigen Thatsache, daß wir bei Brahms niemals ahnen, was uns sein neuestes Werk bringen wird, ist sowohl in der Originalität, in der absoluten Selbständigkeit seines Kunstschaffens, dessen Entwickelungsgang ein stets aufsteigender war, wie auch in der strengen künstlerischen Selbstzucht zu suchen. Auch hier wären die näheren Berührungspunkte mit Beethoven leicht nachzuweisen, denn auch bei Brahms steht das Schaffensbedürfnis in innigster Wechselbeziehung zu seinem inneren Leben.

Es ist ein großer Fehler, in welchen selbst denkende Musiker fallen, daß sie bei jedem größeren Instrumentalwerk nach einem Programm fragen, welches dem Komponisten allenfalls vorgeschwebt haben möge; sie können sich nicht dabei beruhigen, daß ein Kunstwerk durch seine musikalische Schönheit allein wirken kann und soll, und nicht erst einer poetischen Umschreibung hierzu bedürfe. So brauchen auch die Werke Brahms keine orakelhaften Deutungen; es sind in sich selbst geschlossene, rein musikalische Kunstwerke, deren geistige Tiefe und Schönheit voll und ganz zu verstehen, ein näheres Vertrautsein mit ihnen voraussetzt. Je öfter wir sie hören, desto klarer leuchtet uns der Schönheitsgehalt derselben entgegen, desto durchsichtiger erscheint uns die kunstvolle Thematik, welche den geistigen Gedankenkern in eine stets neue Beleuchtung rückt, denselben vertieft, erweitert und zum höchsten Ausdruck steigert.



# Eugen Gura.

## Selbstbiographie.

(Schluß.)

Eine Anzahl Malschüler hatte ein Jahr vor meiner Ankunft in München eine Gesellschaft gegründet, die den Namen Fidelia führte. Der Aufforderung, Mitglied zu werden, folgte ich bald, und fast an jedem Abend vereinigte sich ein frohes Völkchen in der gemütlichen Hinterstube eines Münchner Bräuhauses von altem Schlage. Um den Zechraum so behaglich als möglich zu gestalten, trug jeder zur Ausschmückung etwas bei. Da prangten Wappen in mannigfaltigen Farben und Formen, dazwischen ernste und heitere Sprüche, wie auch bildliche Darstellungen aller Art. Eine stattliche Reihe Krüge und Humpen durfte natürlich auch nicht fehlen. Eines der wichtigsten Inventarstücke war das köstliche Karikaturenalbum. Als die Weihnachtszeit herannahte, beschlossen wir, das Fest in unserer heiteren Weise zu feiern, und zugleich den Kreis der Teilnehmer durch eine Anzahl geladener Gäste zu erweitern. Ein geistreicher Humorist — der jetzt in New York in glänzenden Verhältnissen lebende Maler Lamprecht — hatte ein Trauerspiel verfaßt, „Kuno von Eberstein" betitelt. Mit der ernstesten Miene las er uns sein Werk vor, und erregte mit seinem tragi-komischen Geistesprodukt unser steigendes Gelächter. Es wurde beschlossen, dieses Stück, worin natürlich am Schlusse alles stirbt, zur Aufführung zu bringen. Das geräumige Zimmer eines der Unserigen mußte zum Malsaale für Theaterdekorationen dienen. Bald standen Felsen und Wald, ein finsteres Burgverließ, eine trauliche Kemnate, wie auch ein Burghof fertig da. Kostüme und Waffen wurden auch, so gut es eben gehen konnte, beschafft, und, wohl einstudiert, konnte unser Trauerspiel als Mittelpunkt im Festprogramm am 25. Dezember über die Bühne schreiten. Letztere wurde in einem an unser Kneipzimmer stoßenden Saal aufgeschlagen. Ich spielte den Helden des Stückes, Ritter Kuno; mein Freund Ewald (damals mein Mitschüler, jetzt als Tenorbuffo ein gefeiertes Mitglied der königlichen Bühne in Kassel) stellte das Ritterfräulein Emma in jeder Hinsicht wahrhaft köstlich dar. Er sah in seiner Verkleidung reizend aus; sein jugendliches bartloses Gesicht bedurfte nur einer geringen Nachhilfe, sein zartes Tenororgan wirkte wie ein melodischer Alt. Der unerschütterliche Ernst, mit dem er seine sentimentale Mädchenrolle durchführte, erregte natürlich die größte Heiterkeit. Die Personen des Stückes mischten sich nach Beendigung der Aufführung, zum Teil noch in ihren Kostümen, unter die Zuschauer, welche in drolligster Weise der reizenden Emma Aufmerksamkeiten aller Art erwiesen, die aber bald eingestellt wurden, als sie — Weiblichkeit und Jungfräulichkeit ganz vergessend — sich der Bequemlichkeit halber eines Teils ihrer Umhüllungen und zuletzt sogar der künstlichen Attribute ihres Geschlechtes entledigte. Neue Aufmerksamkeit erregte ein reisender Virtuose, der nach langer ausführlicher Rede — gewisse Charlatane trefflich parodierend — seine neu erfundenen Musikinstrumente, das „Ofenrohrophonikon" und das „Sägolodikon", vorführte. Ein altes Ofenrohr, ein Stiefelknecht und ein Sägebock bildeten den Hauptapparat. Hierauf wurden die an einem mächtigen Tannenbaum hängenden Weihnachtsgaben von einem gewandten Redner angepriesen und versteigert. Die witzigen Gegenreden, der Eifer, mit dem man sich bei den unbedeutendsten Dingen zu überbieten suchte, gab wieder Anlaß zu ununterbrochenem Gelächter.

Nach so vielen heiteren Vorkommnissen folgte ich einer vielseitigen Aufforderung, mich auf dem Gebiete einer ernsteren Richtung zu zeigen. Ich sang verschiedene Lieder von Fr. Schubert und zuletzt Beethovens „Adelaide". Unter den älteren Zuhörern befanden sich auch Meister Moritz v. Schwind und mein Lehrer Anschütz, die sich inmitten der tollen Jugend herzlich wohl fühlten, und bis spät nach Mitternacht unter uns, ganz gegen ihre Gewohnheit, aushielten. Meine Vorträge erregten die Aufmerksamkeit meines Lehrers Anschütz derartig, daß er mir mit den eindringlichsten Worten riet, einen umfassenderen Gebrauch von meiner Gesangsgabe zu machen, ja vielleicht einst meinen Lebensberuf darin zu suchen. Ich belächelte anfangs ungläubig diesen Vorschlag, doch drang er später während der Unterrichtsstunde zum öftern in mich, so daß ich mich entschloß, den ersten Schritt zu thun, nachdem er mich bei Franz Hauser (damals Direktor des Konservatoriums für Musik in München) angemeldet hatte.

F. Hauser, geboren 1793 in Böhmen, wirkte einst als gefeierter Baritonist in Wien, Leipzig, Kassel, Berlin, London 2c.; er war nicht nur von Haus aus ein gründlicher Musiker, sondern auch ein universell gebildeter Geist. Er besaß eine kostbare Sammlung seltener Manuskripte von Bach und Händel. Dabei war sein Verständnis für bildende Kunst ebenso warm und echt. Sein Arbeitszimmer war reich mit wertvollen Gemälden (darunter Studienköpfe von Rubens) und mit Stichen und Radierungen berühmter Meister, wie Rembrandt und Dürer, geschmückt. Als ich ihn kennen lernte, schrieb er eben sein vorzügliches Werk: „Gesangslehre für Lehrende und Lernende."

Die Erscheinung dieses bedeutenden Mannes war schon eine fast ehrfurchtgebietende. Sein geistreicher, energischer Kopf, von dichten grauen Locken eingerahmt, der auf kraftvoll gedrungenem Körper saß, gemahnte unwillkürlich an Beethoven. Mochte auch sein rasches, heftiges, ja barsches Wesen anfangs überraschen, so fühlte man sich doch bald mehr und mehr von seiner eigenartigen Persönlichkeit angezogen. Eine längere Unterhaltung mit ihm war stets anregend und belehrend. Er war derjenige, der die erste Feile an mein unvollkommenes und zum Teil verkommenes Organ anlegte, und mir eine feste Basis zu weiteren Studien ebnete. Hauser war keiner von jener Sorte, die gläubigen, blind vertrauenden Schülern durch bizarre Stimmexercitien, hochtönende Phrasen und gewagte Behauptungen zu imponieren suchte. Er lehrte, aus dem Quell seiner eigenen reichen Erfahrung und erfolgreichen Sängerpraxis schöpfend, klar und faßlich, nach einfachen naturgemäßen Regeln, uneigennützig nur das Wohl seiner Schüler im Auge behaltend. Zu seinen Lieblingsschülern, die mit mir zugleich das Konservatorium besuchten, zählten auch die am Hoftheater in München thätigen Sängerinnen Frau Weckerlin und Frau Vogl.

Hauser starb in seinem 77. Lebensjahre am 14. August 1870 in Freiburg im Breisgau. Im Konservatorium setzte ich nach Hausers erstem Unterricht, da er seines vorgerückten Alters wegen nicht mehr regelmäßig als Lehrer, sondern nur als oberster Leiter thätig war, meine Gesangsstudien unter der Leitung des tüchtigen Gesanglehrers und ehemaligen Sängers Jos. Herger fort. Beim Rollenstudium war mir zuerst der noch jetzt lebende Hofkapellmeister Meyer behilflich. Zu gleicher Zeit frequentierte ich noch die Malschule des Professors v. Anschütz; denn ich wagte noch immer nicht an meinen Sängerberuf zu glauben, und konnte mich zugleich auch schwer entschließen, der so geliebten Kunst der Malerei gänzlich Valet zu sagen. Auch fürchtete ich mit Recht in den Augen meiner Eltern als ein unstäter und wankelmütiger, unbeharrlicher Mensch zu erscheinen, der kein einziges vorgestecktes Ziel je zu erreichen vermag. Nachdem ich zwei Jahre das Konservatorium besucht hatte, und einen entschiedenen Fortschritt in meiner Gesangsfertigkeit, wie in der Veredelung des Organs wahrnahm, entschloß ich mich fest, auf der Bühne als dramatischer Sänger mein Glück zu versuchen. Dieser Entschluß fand seine endliche Verwirklichung, als Generalmusikdirektor Franz Lachner auf mich aufmerksam gemacht wurde, der mich zu einem Probegesang auf der Bühne des Hoftheaters aufforderte. Die erste Probe fiel zur Zufriedenheit Lachners aus, und ich wurde kurz darauf (im April 1865) auf die Dauer von drei Jahren für die königl. Hofbühne engagiert. Ich hatte nun endlich die Genugthuung, so weit gekommen zu sein, der Unterstützung meiner Eltern nicht mehr zu bedürfen, und zum erstenmale, wenn auch auf schwachen, so doch auf eigenen Füßen zu stehen. Ich studierte nun mit Jos. Rheinberger, dem rühmlichst bekannten Komponisten, mehrere Partien, während Regisseur Jenke mich in der Aktion unterwies.

Am 14. September 1865 betrat ich im königl. Hoftheater zum erstenmal die Bühne als Graf Liebenau in Lortzings „Waffenschmied". Ich wurde zwar vom Publikum mit aufmunterndem Beifall bedacht, doch glaubte man mir keine besonders glänzende Laufbahn prophezeien zu können. Ich stand damals allerdings erst im 23. Jahre, und durfte daher die Hoffnung hegen, daß meine Stimme, die für den großen Raum des Hoftheaters kaum ausreichte, sich noch kräftigen würde. Ich sang in München von größeren Partien u. a. den Jäger im „Nachtlager" viermal mit recht schönem Erfolge. Da ich aber im Laufe von zwei Jahren allzuwenig — nicht einmal in kleineren Partien — beschäftigt wurde, also meine Schwingen unmöglich entfalten konnte, und für die Zukunft kein Heil ersah, so ersuchte ich im August 1867 um Auflösung meines Kontraktes, welche mir auch vom 1. September 1867 ab zugestanden wurde.

Ich verließ also München, um ein vorteilhafteres Engagement am damals neu erbauten Stadttheater zu Breslau anzunehmen. Daselbst erreichte ich nach Verlauf eines Jahres durch beharrliches Studium, durch häufige Beschäftigung in Oper und Schauspiel, eine bedeutend höhere Stufe und errang Erfolge, die ich mir vorher nie hätte träumen lassen. Ich muß hier mit großem Dank meines damaligen Direktors, des trefflichen Schauspielers Theodor Lobe, gedenken, der von Anfang an meine Befähigung würdigte und mich allmählich mit bedeutenderen Aufgaben vertraut machte.

Nachdem ich im Februar 1868 meinen eigenen Herd gegründet, schien mir ein besonderer Glücksstern aufgegangen zu sein. Mit jeder neuen Aufgabe fand ich mehr Vergnügen und Befriedigung in meinem Berufe. Da wurde im Juli 1870 die Kriegserklärung Frankreichs bekannt, und schon am 10. Juli wurden sämtliche Verträge „wegen bevorstehender Kriegsgefahr" gelöst. Im Laufe des Monats August gelangte eine Engagementsunterhandlung mit der Direktion des Leipziger Stadttheaters zur Reife. Am 5. September 1870 trat ich zum erstenmale in Leipzig als Wolfram von Eschenbach in Wagners „Tannhäuser" mit glänzendem Erfolge auf, der sich am 9. September, als ich den Tell sang, noch steigerte. Mein auf zwei Jahre lautender Kontrakt wurde sodann auf sechs Jahre verlängert.

In Leipzig eröffnete sich mir bald ein reiches Feld ausgebreitetster Thätigkeit, welches neben dem Gebiet der Oper auch das des Konzertgesanges umfaßte. Meine häufige Mitwirkung — als Lieder-, Balladen- und Oratoriensänger — in den weltbekannten Gewandhauskonzerten führte mich mitten in das Leben und Treiben der Musikmetropole Deutschlands. Von Leipzig aus unternahm ich viele Gastspiel- und Konzertreisen nach verschiedenen Städten Deutschlands, Hollands und der Schweiz.

Im Winter 1874 erschien in Leipzig Richard Wagner, um Vorbereitungen zu den für das Jahr 1876 geplanten Bayreuther Festspielen zu treffen. Der große Meister würdigte mich mehrmals seines Besuchs und sprach den Wunsch aus: mich als Mitwirkenden bei den bevorstehenden Bühnenfestspielen zu sehen. Der Meister wohnte bei Gelegenheit dieses Leipziger Besuchs einer Aufführung der Spohrschen Oper Jessonda bei, worin ich den Tristan d'Acunha gab. In einem Brief vom 28. Dezember 1874 an den Verleger des Musikalischen Wochenblattes berichtete der Meister ausführlich über diese Aufführung und gedachte dabei meiner in besonders liebenswürdiger Weise. Dieser Brief fand Aufnahme im 10. Band seiner Gesammelten Schriften.

Am 30. Juni 1876 beschloß ich meine Thätigkeit in Leipzig mit der Rolle des Hans Sachs in Wagners Meistersingern. Mit mir zugleich schied an diesem Abende infolge des Direktionswechsels die Mehrzahl der hervorragenden Opernmitglieder unter stürmischen, beinahe unerhörten Ovationen von seiten des Publikums.

Am 1. Juli zog ich nach Bayreuth, wo ich schon zu den ersten Bühnenproben der Götterdämmerung erwartet wurde. Ich hatte die Partie des Gunther im letzten Teile der Festspiele und die des Donner im Rheingold übernommen. Diese unvergeßliche Zeit mit ihren übermächtigen künstlerischen Anregungen ist schon so mannigfach von Berufeneren geschildert worden, daß mir nichts übrig bleibt, als dankbar eines gütigen Geschickes zu gedenken, welches mich an den ewig denkwürdigen Tagen von 1876 teilnehmen ließ.

Sofort nach Beendigung der Festspiele eilte ich nach Hamburg. Mit Pollini, dem Direktor des dortigen Stadttheaters, hatte ich schon im Herbst 1875 einen achtjährigen Kontrakt abgeschlossen. Meine Thätigkeit in Hamburg, die ich dort mit dem Wolfram im Tannhäuser und Don Juan begann, war reich an Ehren und Erfolgen.

Im Mai 1882 führte mich ein deutsches Opernunternehmen Pollinis unter der musikalischen Leitung Dr. Hans Richters nach London, woselbst im Drurylane-Theater die Hauptwerke Wagners, Webers Euryanthe und Beethovens Fidelio gegeben wurden. An diesen Aufführungen, in welchen Frau Rosa Sucher als Euryanthe, Elisabeth, Elsa, Isolde und Eva glänzte, war ich als Lysiart, Wolfram, Telramund, Holländer, Marke und Hans Sachs beteiligt. Die Meistersinger, welche damals in London zum erstenmale in deutscher Sprache gegeben wurden, und zugleich als Novität über eine englische Bühne schritten, wurden zehnmal im Monat Juni mit beispiellosem Erfolg gegeben. In allen Aufführungen sang

ich den Hans Sachs. Um diese Zeit trat ich zu öfterenmalen als Lieder- und Balladensänger vor das Londoner Publikum. Mittlerweile unterhandelte ich — da mein Hamburger Vertrag sich seinem Ende zuneigte — mit dem Generalintendanten der königl. Hofbühne zu München, Freiherrn von Perfall. Im Dezember 1882 gastierte ich in München als Wolfram, Hans Heiling und Hans Sachs. Die Folge dieses Gastspiels war ein langjähriges Engagement an der Stätte meiner ersten jugendlichen Versuche. Im Sommer 1886 wirkte ich wieder in den Festspielen zu Bayreuth als Amfortas und König Marke; 1889 als Marke und Hans Sachs.

Die von München aus unternommenen Konzertreisen führten mich am häufigsten nach Berlin, wo ich als Lieder- und Balladensänger eine begeisterte Aufnahme gefunden habe.

Doch immer wieder kehre ich aus der Ferne voll erneuter Schaffensfreude zurück in die heitere Isarstadt, meiner alten künstlerischen Heimat, die ich im Herbst 1862 als kunsteifriger Jüngling betrat, wo ich jetzt vor 25 Jahren schüchtern und zaghaft meinen ersten Schritt auf der Bühne wagte, wo manch kühner Jugendtraum zur schönen Wirklichkeit wurde. Einer Hofbühne anzugehören, welche von einem wahrhaft liebenswürdigen, durchaus künstlerisch gesinnten Intendanten geleitet wird, wo ein unvergleichliches Orchester, bedeutende Dirigenten und eine auserlesene Künstlerschar jede Aufführung zu einem Fest gestalten, mußte mir wohl von je als das Ziel meiner Wünsche erscheinen.

## Die schwere Partitur.

### Von C. Kahle-Ilmenau.

Es war kurze Zeit nach der Erstlingsaufführung des Lohengrin, welche der große Meister Franz Liszt trotz aller Schwierigkeiten in Weimar zustande gebracht hatte, als er einer Einladung seines Schülers, des jetzt noch in Weimar lebenden, vorzüglich um das Orgelspiel hochverdienten G. gefolgt war, der ihn nach Tiefurt, wo er Kantor war, zu einem einfachen Abendbrote gebeten hatte. G. hatte, unterstützt von dem musikliebenden Bürgermeister Tiefurts, einen kleinen, behaglichen Kreis von Jünglingen und Männern um sich gesammelt, die sich nach des Tages Last und Mühe im schönen Kantorgarten einfanden und dort manch' schönes Lied zum Sternenhimmel emporklingen ließen.

Pünktlich fand sich Franz Liszt ein und nahm nach herzlicher Begrüßung seitens der stolz auf ihn blickenden Tiefurter Gesangsbrüder Platz in dem mit Guirlanden reich umkränzten Dirigentenstuhle.

Das fröhliche, einfach ländliche Mahl begann. Aber kaum hatten die Gläser zu einem Hoch auf Liszt angeklungen, da erhob sich der launige Bürgermeister und sprach zu Liszt.

„Hochverehrter Herr Kapellmeister! Wir sind erstaunt gewesen, wie Sie es nur fertig gebracht haben, daß Sie beim Lohengrin die so krause Partitur haben lesen können. Mir gingen die Augen über, als ich nur darauf sah. Na, Sie haben das studiert und wundern sich am Ende, daß wir uns darüber wundern. Aber heute fand ich, ganz hinten in der Räucherkammer, braun vom Rauche, eine Partitur, die für Sie wohl schwerer zu lesen wäre, als die von Wagner."

Sprach's, griff unter seinen Sitz und holte ein sauber in weißes Linnen gewickeltes Paket hervor. Erstaunt blickten alle auf den Sprecher, aber wie lachten alle, am lautesten Franz Liszt, als sich aus der Umhüllung die alte Partitur in Gestalt eines mächtigen Schinkens entwickelte.

„Bravo! Bravissimo!" rief heiter gelaunt Liszt aus. „Aber was hilft die beste Partitur, mein lieber Bürgermeister, wenn sie nicht gespielt wird? Auf, ihr Lieben, dem glücklichen Finder zu Ehren das Messer gewetzt." Und mit kraftvollem Schnitte trennte der Meister die saftigen Scheiben ab, jedem der Tischgenossen selbst vorlegend.

Nun diese hielten wacker mit. Dem Eingangsadagio folgte ein fröhliches Allegro im Essen und Trinken und als das in etwas langsamerem Tempo gehaltene Finale sich anschloß, da war die Partitur so zerlesen, daß nur noch der Einband und Rücken, anders ausgedrückt die Schwarte und der Knochen übrig waren.

Schon rüstete man sich zum Aufbruch, da schlug Meister Franz Liszt an sein Bierglas, erhob sich und sprach:

„Liebe Orchestermitglieder! Ich muß gestehen, daß unser wackerer Bürgermeister einen Meisterfund mit seiner Partitur gethan hat. Wir alle haben uns an ihrem herrlichen Inhalte erlabt und erfreut, und reichgesättigt verlassen wir den gemütlichen Kantorsgarten. Doch noch ein Wunsch drückt unser Herz! Euch allen, die ihr den Lohengrin gehört habt, ist es gewiß so gegangen, wie auch mir. Beim ersten Hören schmilzt wohl die Seele im Genuß des Ganzen, aber dem Komponisten nachfühlen, wie fein er geschaffen, wie tief er empfunden hat, vermögen wir erst, wenn wir das Stück öfters gesehen, öfters gehört, öfters in uns aufgenommen haben. Dann erst ist der Genuß ein vollständiger. So ist mir's auch heute bei unseres lieben Freundes Partitur ergangen; ich erkannte wohl ihren Wert, aber begriffen habe ich sie noch nicht ganz. — Und darum — darum bestimme ich, daß wir am nächsten Freitag abends eine Wiederholung der Aufführung hier, sofern es der gütige Wirt erlaubt, vornehmen."

„Natürlich erlaubt er's!" rief der Kantor und hell klangen unter jauchzendem Zuruf die Gläser zusammen. Da erhob sich aber der allezeit schlagfertige Bürgermeister rasch vom Sitze und rief dem Meister zu: „Halt, Herr Kapellmeister, nicht so rasch! Das Aufführungsrecht habe ich mir vorbehalten!" Diesmal hatte der Bürgermeister die Lacher auf seiner Seite.



## Goethes „letztes Frauenideal".

### Von Ed. Fedor Kastner.

„Die Stätte, die ein edler Mensch betrat,
Ist uns geweiht für alle Zeiten."

Goethe besuchte Marienbad das erste Mal im Jahre 1821 und kehrte die beiden folgenden Jahre regelmäßig dahin zurück. Der unverwüstlich Gesunde suchte Heilung von einem hartnäckigen Uebel und hat die Heilung auch dort gefunden. Wie überall, wo Goethe weilte, bildete sich auch hier um ihn ein Kreis auserlesener Menschen. Von Bedeutung war für Goethe die Bekanntschaft mit dem Grafen Kasper von Sternberg, Professor Zauper, Professor Tomaschek (dem Komponisten Goethescher Lieder), Frau Marie Szymanovska, der damals berühmtesten Klavierkünstlerin und — mit Fräulein Ulrike von Levetzov — Goethes „letztem Frauenideal".

Goethe, der nie einen Augenblick in süßem Nichtsthun verbringen konnte, beschäftigte sich vorzugsweise während seines Marienbader Aufenthaltes mit geognostischen und mineralogischen Studien. Eine vorzügliche Sammlung der Gesteins- und Gebirgsarten Marienbads mit doppelt von ihm dazu verfertigtem Verzeichnisse befindet sich derzeit in den Händen des Badearztes Dr. Heidler von Heilborn. Eine Abhandlung über den Pechstein bei Einsiedl schickte Goethe am 26. September 1821 an Graf Sternberg.

Intimsten und liebsten Umgang aber pflegte Goethe während seines Kuraufenthaltes mit Professor Pater Zauper aus dem Stifte Tepl. Dieser mußte ihm über die Litteratur Deutschböhmens berichten, mußte ihm auf der Karte mit Bleistift das deutsche Gebiet Böhmens abgrenzen: „Nun, so sieht man denn, wie weit die deutsche Kultur allmählich vorgedrungen ist," war Goethes Wort.

Er sprach sehr gerne mit Zauper über Kaiser Joseph II., über dessen Charaktereigenschaften und Absichten, er verfolgt mit großer Anteilnahme das Geschick des Philosophen Bolzano in Prag, dem damals von orthodoxer Seite der Prozeß gemacht worden war und unter dessen Einflusse der Gelehrte Pater Fessel lange Jahre schmachtete.

Das wichtigste Ereignis für Goethe in Marienbad betraf eine Herzensbeziehung. Goedecke bemerkt hierzu: „Goethes letzte Epoche läßt sich sehr kurz fassen. Er ruhte aus. Alles Neue, was noch in seinen Kreis trat, selbst wo es ihn mit jugendlicher Glut erfaßte, war nur relativ zu seinem Alter mächtig wirksam. Der Siebzigjährige faßte noch einmal zu einem Fräulein von Levetzov eine leidenschaftliche Neigung, die ihn bis zur Krankheit aufgeregt haben soll. Greisen pflegt dergleichen noch zu begegnen. Glücklicherweise sind sie der jüngsten Jugend dadurch ähnlich, daß die Glut so rasch schwindet, als sie kam." Ulrike von Levetzov, damals ein vierzehnjähriges Mädchen, bewohnte mit ihren Eltern das Hotel „Weimar". Goethe wohnte damals nur eine Straßenbreite und ein Haus weiter von diesem Hotel entfernt, in der „goldenen Traube". Das liebreizende Kind muß es ihm übermächtig angethan haben, denn der Zweiundsiebziger trug sich mit dem ernsten Gedanken, seine Hand demselben zu reichen. Diesem späten Liebesfrühlinge verdanken wir eine Reihe herrlicher, tiefempfundener Gedichte. Außer den sechs kleinen — „Liebschaft Marienbad 1823" überschriebenen lyrischen Gedichten sind besonders zu nennen die „Trilogie der Leidenschaften": an Werther, (Marienbader) Elegie, Aussöhnung. Versuche, den Schleier von diesem letzten Liebesfrühlinge Goethes weiter zu lüften, scheiterten bisher, da die Mutter Ulrikens auf das Entschiedenste Einsichtnahme und Veröffentlichung des Briefwechsels Goethes mit Ulriken und ihr verweigerte und Ulrike Levetzov, die jetzt eine hochbetagte Greisin, auf ihrem kleinen Schlosse Trziblitz bei Lobositz in Böhmen wohnt, ebenso abweisende Antworten erteilt. Aus letzter Zeit erlangte ich Einsichtnahme in nachstehenden Brief, welchen Ulrike an den Grafen Lažansky schrieb, der bekanntlich eine Zeitlang deutscher Schauspieler gewesen und gerne ein Buch über Ulrike und Goethe herausgegeben hätte.

Der Brief lautet: „Schloß Trziblitz, den 5. XII. 1884. Nicht länger will ich zögern, Ihnen, lieber Graf, für Ihren freundlichen, mich ehrenden Brief selbst zu danken. Es thut mir wirklich leid, Ihrem Wunsch nicht entsprechen zu können und Ihnen nähere Mittheilungen über eine so lange vergangene Zeit zu machen. Bedenken Sie, bester Graf, nur selbst: es sind mehr als 60 Jahre, daß ich das Glück genoß, Goethe zu kennen und von ihm ausgezeichnet zu werden — eine zu lange Zeit, als daß ich meinem Gedächtnisse zutrauen dürfte, Ihnen davon der Wahrheit getreu zu berichten. Ich zählte damals erst 14 Jahre, ein Alter, wo Welt und Leben so viel neue Eindrücke bieten, daß man sie nicht festhält. Ich könnte Ihnen nur wiederholen, was ich Ihnen schon mittheilte, als ich Sie bei Ihrer lieben Mutter in Guttenstein sah — und das ist doch sicher zu wenig, um ein Buch darüber zu verfassen —. Alle Briefe, welche ich von Goethe besitze, sind an meine theure Mutter gerichtet und diese hat die Veröffentlichung immer entschieden verweigert. Ich selbst besitze nur wenige Zeilen von der Hand des großen Dichters; diese schrieb er auf das Titelblatt eines Buches, welches er mir in Marienbad 1822 geschenkt hat: „Aus meinem Leben, zweite Abtheilung, fünfter Theil." Von der „Elegie" erhielten wir erst Kunde nach dem Tode von Goethe, wo sie auch dann erst im Druck erschien.

Sie sind nicht der Erste, lieber Graf, welchem ich die Briefe wie Auskunft über die lang vergangene Zeit verweigern muß. Im vorigen Jahre wurde ich von einem Professor Dr. Schroer aus Wien darum ersucht; dieser Professor hat sehr schöne Vorträge über „Goethe und die Frauen", wie auch über Schiller gehalten, welche Ihnen vielleicht bekannt sind; diesen Sommer verlangte die Briefe wieder ein mir sehr lieber Freund, um sie mit anderen Nachrichten über Goethe durch einen ihm befreundeten Gelehrten veröffentlichen zu können. Leider mußte ich es abschlagen aus den Ihnen angegebenen Gründen und ich stelle Ihnen nur noch die Bitte, es mir zu vergeben und nicht zu zürnen, sondern in freundlicher Erinnerung zu behalten U. Levetzov."

Gewiß müßte es dieser Dame sehr peinlich sein, noch bei Lebzeiten ihr Verhältnis zu Goethe unter das Mikroskop der Kritik gebracht und die einst so leidenschaftlichen Worte und Wünsche Goethes an sie aller Welt mitgeteilt zu sehen.

Es ist ja noch in genug frischer Erinnerung, wie sie anläßlich der Enthüllung des Goethe-Denkmals in Karlsbad die Einladung gänzlich übersah und erst in letzter Stunde Dr. Ruß telegraphisch ersuchte, in ihrem Namen einen Kranz an dem Denkmale Goethes niederzulegen. Vielleicht hat sie längst Verfügung getroffen, wenn sie ihre müden Augen geschlossen hat und ihr Herz still steht, das keinem anderen Manne in diesem Leben sich zu eigen geben wollte, daß dann von berufener Hand ihr Briefwechsel mit Goethe und die sonstigen Erinnerungen an ihn geordnet und in würdiger Weise der Nachwelt übergeben werde. Wer könnte dies unbillig finden!

Die durch Ulrike hervorgerufenen Herzenseindrücke hat Goethe in seiner leidenschaftlichen Elegie mitgeteilt, die er gleich auf der Rückfahrt von Marienbad im Wagen geschrieben, sowie in den kleinen Gedichten „Zur Erinnerung", die man bei seinem Tode in einem Schränkchen seines Arbeitszimmers fand und die alle den Namen Ulrike von seiner Hand geschrieben trugen. Goethe hat diese Zeichen seiner tiefgehenden letzten Neigung ängstlich vor der Welt verborgen und sie bis zu seinem Tode aufbewahrt.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Nachtstück", für Klavier, und W. Speidel, „Die du mein alles bist", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

## Kunst und Künstler.

**Die musikalische Beilage zu Nr. 18 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt das erste jener sechs Stücke, welche das Preisgericht den Abonnenten behufs Zuerkennung von drei Ehrenpreisen vorlegt. Die Reihenfolge der drei Ehrengaben* wird von den Abonnenten auf Postkarten vorgeschlagen, welche der Redaktion zugesendet werden. (Näheres darüber in der nächsten Nummer.)**

— Der Hofkapellmeister **Doppler** und Kammervirtuos Professor **Cabisius** feierten vor kurzem den Gedenktag ihres vor 25 Jahren erfolgten Eintritts in die Stuttgarter Hoftheaterkapelle. Der letztere ist ein ausgezeichneter Cellospieler, der erstere ein tüchtiger Orchesterleiter und Komponist. Der König von Württemberg ließ Herrn Doppler durch den Intendanzrat Herrn Kiedaisch die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und die Königin von Württemberg dem Herrn Professor Cabisius eine kostbare Nadel überreichen.

— Von geschätzter Seite wird uns berichtet: Der **Kölner Männergesangverein** veranstaltete im Parkhause der nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung zu **Bremen** mit Unterstützung von Fräulein Wally Schauseil, Herren Professor Roth (Dresden), Malten und Schelpert zwei Konzerte, die mit lebhaften Beifallsbezeugungen von einem zahlreich erschienenen Publikum aufgenommen wurden. Als **Novität** wurde **Zöllners „Columbus"** unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters in Bremen aufgeführt. Im Verlaufe des zweiten Konzertes überreichte der Vorsitzende der Ausstellung, Christoph Papendiek, im Namen der Stadt Bremen nach längerer Ansprache dem Vorsitzenden des Vereins, Dr. Peusgum (wunderbarer Weise nicht dem verdienstvollen Dirigenten Zöllner), einen Lorbeerkranz und eine goldene Erinnerungsmedaille. In das Hoch auf den Kölner Männergesangverein stimmten alle Anwesenden begeistert ein. F. H.

— Man teilt uns mit, daß Herr Musikdirektor **Hermann Genß**, welcher bisher die „akademische Musikschule" in Lübeck geleitet hat, für das fürstliche Konservatorium in Sondershausen als Vorsteher der Abteilungen für Klavierspiel, für Komposition und Orgelspiel verpflichtet wurde.

— Die königl. bayer. **Musikschule Würzburg** hatte im verflossenen Unterrichtsjahre eine Frequenz von 228 Musikschülern und 418 Hospitanten, im ganzen 646 Eleven. Die hohe Zahl der Eleven beweist, wie sehr im Kreise der Interessenten die Vorteile dieser vom Staate organisierten und geleiteten Anstalt gewürdigt werden. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt auch im stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar von sämtlichen Konservatorien Deutschlands zu verlangen, weshalb auch der Besuch von auswärtigen Eleven in stetem Steigen begriffen ist. Neben dem Unterricht in sämtlichen theoretischen Fächern und auf allen Orchesterinstrumenten wird besonders auch dem Orchesterspiel, sowie der Ausbildung von Dirigenten für Chor und Orchester große Aufmerksamkeit zugewendet. Die Würzburger Anstalt ist zugleich bisher die einzige Fachschule, an welcher die Rittersche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verbreitung findet, von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Der Unterricht wird von 18 staatlich angestellten Lehrkräften erteilt, welche ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt zuwenden. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. Oktober.

— Der **Männergesangverein von Wolfenbüttel** beging kürzlich das Fest seiner fünfzigjährigen Fahnenweihe. Wie man uns mitteilt, haben 14 Gesangvereine der genannten Stadt zu dem Feste Abordnungen gesandt, welche Ehrengaben brachten, darunter einen goldenen Nagel für die Vereinsfahne. Auch der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha beglückwünschte den Verein zu seiner Jubelfeier. Der Wolfenbütteler Männergesangverein hat in seinem Festkonzerte, in welchem u. a. das edle Tongemälde „Prinzessin Ilse" von Schulz unter großem Beifall aufgeführt wurde, sein bedeutendes, durch Herrn F. Teichmüller trefflich geschultes Können glänzend bewährt.

— Professor **Eduard Hanslick**, der bekannte Musikkritiker, bespricht in einem Feuilleton der „Neuen Freien Presse" das **Wiener Sängerbundesfest** und anerkennt dessen geselligen und nationalen Wert. Die Frage, „was denn eigentlich an so einem Sängerfeste **musikalisch** wichtig und bedeutend sei," beantwortet er also: „Verfolgen wir den Hergang des Wiener Festes. Zuerst jubelnder Empfang der ankommenden Sänger auf den Bahnhöfen, herzliche Ansprachen und Erwiderungen. Sodann der imposante Aufmarsch, ein drei Stunden langer Triumphzug, umbranst von Hochrufen, umflattert von wehenden Taschentüchern und fallenden Blumen. In der Festhalle endlich ein Bankett mit schmetternden Toasten und Fanfaren. Dies alles ist freudevoll und erhebend, aber gewiß nicht musikalisch, so wenig musikalisch, daß es sich gleich geblieben wäre, wenn wir statt der deutschen Sänger deutsche Schützen begrüßt hätten." Der berühmte Kritiker empfiehlt als „eine Quelle, aus welcher die Männergesangvereine noch reichlich schöpfen könnten," deutsche, italienische und nordische **Volkslieder**.

— Vom Kapellmeister **Hans Richter** erzählte jüngst ein Wiener Brief des Pariser „Figaro", derselbe dirigiere die Wagnerschen Werke mit der rechten, diejenigen französischer Komponisten, wie z. B. „Carmen", mit der linken Hand, wodurch er „eine Geringschätzung der französischen Musik offen bekunden wolle". Dieser Anschuldigung tritt nun Hans Richter in einem Schreiben an den „Figaro" entgegen. Er verweist darauf, daß das Dirigieren ein sehr ermüdendes Geschäft sei. Als einer der meistbeschäftigten Orchester-Dirigenten habe er durch jahrelange Uebung erlernt, den Taktstock in der linken Hand ebensogut wie in der rechten zu führen. Er dirigiere nur die bekannteren, dem Orchester geläufigeren Opern mit der Linken; unter diese gehören aber nebst Carmen auch Rienzi und Lohengrin. Auf Grund dessen verwahrt sich Hans Richter gegen die Zumutung, als ob er „die liebenswürdige und geistvolle Musik der Franzosen" geringschätzte.

— Man berichtet uns aus **Marburg** an der Drau: Die Zithervirtuosin und Jugendschriftstellerin **Josefine Jurik** hat für ein anläßlich des sechzigsten Geburtsfestes des Kaisers Franz Josef I. von ihr verfaßtes und veröffentlichtes Festgedicht nebst einer goldenen mit Perlen besetzten Brosche ein ehrendes Schreiben erhalten.

— Aus **Reichenberg** teilt man uns mit, daß dort der Kapellmeister i. P. **Wilhelm Lippert** gestorben sei, der seiner Verdienste wegen mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie mit der Kriegsmedaille und mit dem Verdienstkreuze dekoriert wurde.

— In **Paris** soll ein **internationales Operntheater** erbaut werden, das man bis zum Januar 1892 vollenden will. Von den zuerst aufzuführenden deutschen Opern werden bereits Goldmarks „Königin von Saba" und R. Wagners „Meistersinger" genannt.

— Im Politeania-Theater zu **Genua** wurde kürzlich eine **Operette** von **Kindern** aufgeführt, Zöglingen des Instituts Vittorino, welche anläßlich der Preisverteilung im „Guglielmo Embriaco", einem Werke des „Maestro" (Penco), ihr Können zeigten und stürmisch beklatscht wurden. Von wem werden im zwanzigsten Jahrhundert die Operetten gegeben werden, wenn am Ende des neunzehnten Kinder darin auftreten? m.

— In einigen italienischen Blättern war vor kurzem folgendes Inserat zu lesen, das einen recht traurigen Einblick in die Musikverhältnisse von Palestrinas Geburtsland gewährt. „In **San Mauro**, Provinz Forli, ist die Stelle eines **Musikmeisters** neu zu besetzen. Derselbe hat die Verpflichtung, das städtische Musikkorps zu leiten und im Klavier- wie Orgelspiel jeden unentgeltlich zu unterrichten, der dies wünscht. Dafür erhält der Musikmeister 800 Lire, freie Wohnung und noch eine Extraeinnahme von 250 Lire, wenn er jährlich 18 Musikstücke für seine Kapelle liefert, und zwar samt den **nötigen Kopien**." Wie viele Bewerber mögen sich wohl gemeldet haben, diesen so glänzenden Posten zu erringen? m.

— Bei der Bewerbung um den **Rubinstein-Preis** erhielt **Dubassow** (Petersburg) den Preis von 5000 Franken als Pianist, **Busoni** (Helsingfors) den Preis von 5000 Franken als Komponist. Der nächste Konkurs findet 1895 zu Berlin statt.

— Das „**Bijou-Theater**", welches sich **Adelina Patti** in ihrem Schlosse Craig-y-nos in Wales bauen ließ, wurde bereits eröffnet. Es hat Sitzraum für 180 Personen, ist elektrisch beleuchtet und mit allen den nötigen Requisiten für Opern- oder Pantomimen-Aufführungen versehen. Das Gemälde des Vorhanges stellt die Diva als Semiramide in einem römischen Wagen sitzend dar.

— Professor **Walter Petzet**, von welchem wir jüngst ein Klavierstük und ein Lied in der musikalischen Beilage der Neuen Musik-Zeitung gebracht haben, erhielt an dem Konservatorium in **Chicago**, einem der größten in Nordamerika, ein Lehramt.

---

* Die Preisspenden bestehen bekanntlich aus Prunkbechern im Werte von 150, 100 und 50 Mark, oder aus Barbeträgen.

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

**K. K. in Prag.** Ihre beiden Lieder sind nicht ohne melodischen Reiz. Die Klavierbegleitung steht jedoch nicht auf der Höhe eines geschmackvollen Tonsatzes; das gilt besonders von den gebrochenen Accorden, welche in Zweiunddreißigstelnoten gewirbelt werden.

**H. S. in Duisburg.** Seit der Havarie, welche die russische Vokalkapelle in Agram erlitten hat — der Fall wurde seinerzeit in der Neuen Musik-Zeitung erzählt — verlautet nichts über deren öffentliches Auftreten.

**Frau Ottilie Abenheimer in Stuttgart.** Ihre Lieder zu den in Nr. 1 der Neuen Musik-Zeitung 1890 mitgeteilten Texten der Dichterin Frida Port sind ungemein gefällig und schmeicheln sich besonders durch ihren volkstümlichen Ton in die Gunst des Zuhörers ein.

**J. Pf. in Sch.** Sie haben mit Ihren Ansichten über frühreife musikalische Wunderkinder ganz recht. Lassen Sie Ihren kleinen Sohn physisch ausreifen; er soll früher Lieder singen, die Sie ihm vorspielen; zwingen Sie ihn jedoch nicht nachzusingen, was ihm nicht gefällt. Wenn er selbst die vernommenen Märsche auf dem Pianino zu spielen versucht, so helfen Sie ihm hierbei, wenn es nötig sein sollte. Durch frühzeitigen Lernzwang würde des Kindes Freude an der Musik verkümmert werden. Der Unterricht dauere anfänglich nur wenige Minuten und soll als eine Auszeichnung oder Belohnung des Kindes gelten. Der Lerneifer wird bei dieser Behandlungsart rasch wachsen und zum Ziele führen.

**Weiz in Steiermark.** F. v. Giovanni von Zanz schrieb eine Reihe von Opern und Operetten mit deutschen, italienischen und kroatischen Texten, darunter La Tirolese, Mannschaft an Bord, Die Hexe von Boissy, Der Raub der Sabinerinnen 2c.

**G. N.** 1) Diminuendo ist eine Vortragsbezeichnung und bezieht sich nur auf die Abnahme der Klangstärke. 2) Die Frage ob der Genuß eines Eies die Stimme klärt, können nur Aerzte und die Erfahrung beantworten. 3) Das Geburtsjahr des betreffenden Sängers ist in keinem Lexikon verzeichnet. Theatersänger verraten ihr Alter selten in aufrichtiger Weise.

**O. K. in Marggrabowa.** Sie werden das Gesuchte im Marschalbum von Steingräber fürs Pianoforte, herausgegeben von Rob. Schwalm (Leipzig, Steingräbers Verlag), finden.

**E. B. M.** Das Lied von Rob. Müsiol „Ueber's Jahr" liegt der „Neuen Musik-Zeitung" VIII. Jahrgang 1887 Nr. 14 bei. Einzelne Nummern mit Musikbeilage kosten je **25 Pf.**

**F. F. in Wien.** Das „Festvorspiel von Liszt zur Einweihung der Dichtergruppe Schiller und Goethe" (Weimar 1857) ist „fürs Klavier zu 2 Händen" nicht übertragen worden. Es besteht nur ein Arrangement für zwei Pianofortes vierhändig und für ein Klavier, gleichfalls vierhändig (Verlag von C. Kahnts Nachfolger, Leipzig).

**C. K.** Eine jede Buchhandlung in Köln wird Ihnen „einen Prolog zur Eröffnung eines Theaters" empfehlen. Im übrigen eignet sich am besten ein Ortsdichter zum Verfassen einer solchen Gelegenheitsdichtung.

**Frl. Cl. O. in Salonichi.** Wir wiederholen daß Ihr Eifer, sich neben Unterhaltung auch Belehrung zu verschaffen, sowie die Motive Ihrer guten Meinung von unserer Zeitung Ihren Charakter besonders ehren- und liebenswert erscheinen lassen.

**F. F. in Paderborn.** Sie können durch die Ebner'sche Hofmusikalienhandlung (Otto Hirsch) in Stuttgart den Liedercyklus in 4 Gesängen für Bariton mit Klavier-

begleitung: „Spielmannsleben von Lorleberg" (Preis Mk. 1.50) beziehen.

**Melophilus in Guttau.** Das Lied zum Texte von Hafis verrät edles musikalisches Empfinden, das andere ist ziemlich platt. Warum ersetzen Sie die italienischen Ausdrucksbezeichnungen nicht durch deutsche?

**M. K. in Stuttgart und Frl. Th. G. in Friedland.** Empfehlen Ihnen das „Handbuch der Theorie der Musik" von C. F. Weitzmann. Herausgegeben von Felix Schmidt, Professor an der K. Hochschule zu Berlin (Verlag von Th Chr. Fr. Enslin in Berlin) oder: „Handbuch der Harmonielehre" von Dr. H. Riemann, Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, II. Auflage (Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel).

**W. H. in Freiburg a. d. Elbe.** Die Kataloge wissen nichts von einer Don-Juan-Phantasie Rubinsteins; auch gewiegte Fachmänner kennen sie nicht.

## Konversationsecke.

**Fragen.** M. A. in Magdeburg. Ich hörte in einem sogenannten historischen Konzert einer Karlsruher Militärkapelle eine Fanfare aus dem Jahre 1292. Ist von derselben vielleicht eine Klavierbearbeitung erschienen?

Wer kann über den gegenwärtigen Aufenthaltsort des Kapellmeisters Herrn Heinicke Auskunft geben, welcher nach Australien übergesiedelt sein soll?

Ein junger Musiker, welcher bereits eine erste Geigerstelle in einem guten Orchester bekleidet hat und auch Piano spielt, möchte sich gern an einem Konservatorium tüchtig ausbilden. Da er die Mittel hierzu nicht besitzt, bietet er gegen freies Quartier und Freikost als Gegenleistung musikalischen Unterricht in einer Stadt an, in welcher sich ein Konservatorium befindet. Anträge wolle man gef. an die Redaktion der Neuen Musik-Zeitung richten.

**Antworten.** Auf die (in Nr. 17 schon beantwortete) Frage, ob nach dem Jahre 1870 Webers Freischütz in Paris aufgeführt worden sei, kann ich mitteilen, daß ich im Jahre 1887 „Robin des bois" mit guter Besetzung dort in der Großen Oper gehört habe und daß das Haus sehr besetzt war. Eine alte Abonnentin und Musikfreundin.*

* Die Anfragen für den Briefkasten müssen — allerdings nur für die Redaktion — den Namen des Fragestellers enthalten. Die Antworten erfolgen unter einer vom letzteren gewünschten Chiffre und der Name selbst wird diskret gegen jedermann verschwiegen.

## Rätsel.

Mit schönen Harmonien und sanften Weisen
Gewähr' ich Frieden jedem meiner Hörer.
Doch tausch' ein Zeichen, und sogleich erweisen
Werd' ich mich als Verwüster und Zerstörer.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 16.**
Tau — Tua.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

**Hierzu eine Beilage von der Musikinstrumenten-Handlung Gebrüder Hug in Leipzig.**

XI. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger, Stuttgart**-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 **Nummern** (72 **Seiten**) mit zum **Teil illustr. Text**, vier **Musik-Beilagen** (16 **Groß-Quartseiten**) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als **Extrabeilage: 2 Bogen** (16 **Seiten**) von Dr. **A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

**Preis pro Quartal** bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 **Mark.** Mit **Kreuzbandversendung** im deutschen Postgebiet **Mk.** 1.30, im Weltpostverein **Mk.** 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Die polnische Gräfin.

**Novelle von Fr. von Hohenhausen.**

I.

Motto:
Und als ich kam nach Polenland,
Eine wunderschöne Gräfin fand,
So schön — 's ist nicht zu glauben.
(Altes Lied.)

In einem großen Hotel „Unter den Linden" strahlten die Gasflammen schon in den Korridoren und glasbedachten Höfen, als die Mittagsglocke läutete und die Gäste zur table d'hôte einlud. Langsam füllten sich die stattlichen Räume, deren vergoldete Deckengemälde und Samtmöbel mehr an ein Fürstenschloß, als an einen Gasthof erinnerten. Nur die buntgemischte Gesellschaft bewies, daß man sich in einem solchen befand. Eine moderne table d'hôte ist ein Stückchen socialer Republik; es herrscht mehr Freiheit und Gleichheit dabei, als in einer politischen; wer sein Couvert bezahlen kann, hat Zutritt. Von Brüderlichkeit findet sich indessen keine Spur vor. Jedermann sieht seinen Nachbar mit mißtrauischen und mißgünstigen Blicken an; man könnte ja in Gefahr kommen, von einem armen Gelehrten oder von einem reichgewordenen Schuster angeredet zu werden! Es herrscht jetzt gewöhnlich ein ängstliches Schweigen und eine drückende Langeweile an der table d'hôte, während es früher für ein Hauptvergnügen der Reisenden galt, sich dabei kennen zu lernen und gut zu unterhalten.

Zu den Stammgästen des großen Hotels gehörten einige Kavallerie-Offiziere, die in ihren prächtigen Uniformen den Glanzpunkt der Tafel bildeten. Alle Blicke richteten sich dahin, wenn sie viel später, als die anderen Gäste mit beneidenswerter Ungezwungenheit und Lustigkeit ihre Plätze einnahmen. Man wußte, daß sie durch gute Trinkgelder und vielen Champagner die besondere Aufmerksamkeit des Wirtes wie der Kellner zu erregen pflegen. Es hieß sogar, daß der Oberkellner sich stets bemühte, für angenehme Nachbarschaft zu sorgen und, sobald im Hotel reiche oder schöne Damen logierten, die Plätze für sie in ihre Nähe legte. So war auch jetzt als Gegenüber noch ein leerer Raum vorhanden, der verheißungsvoll erschien. Einer der Herren flüsterte mit dem Oberkellner und sah dann sehr gespannt nach der Eingangsthür, die für die Logiergäste besonders bestimmt war, welche die besten Zimmer inne hatten.

Er war ungefähr dreißig Jahre alt und hatte ein hübsches, interessantes Gesicht. Seine Stirn war freilich bereits von spärlichen Locken beschattet und zeigte jene Blässe, die man auf den Bildern von Lord Byron bewundert hat. Ein Byron in Husarenuniform übt aber in unserer Zeit mehr Wirkung aus, als einer im Flügelkleide der Poesie. Herr v. Fork konnte deshalb sicher sein, überall Aufsehen zu erregen, obgleich er kein Dichter war. Man fand ihn schön und hielt ihn für klug, — zwei Eigenschaften, die man selten beisammen sieht, weil schöne Menschen meistens so viel Eitelkeit besitzen, daß sie dumm davon werden. Ob dies bei Herrn v. Fork nicht auch ein wenig der Fall war, wollen wir hier nicht weiter erörtern. Er besaß wenigstens die Klugheit, sich um den Umgang von geistreichen Leuten zu bewerben, und erstrebte sehr die Gunst bedeutender Frauen. Er sagte gern etwas Ungewöhnliches, Absonderliches, und vermied es, in Gemeinplätzen zu reden.

Um seiner Persönlichkeit, in die er selbst verliebt war wie der antike Narziß, einen blendenden Untergrund zu geben, verschwendete er große Summen.

Er wußte oft nicht, woher er diese nehmen sollte; mancher seiner Kameraden beneidete ihn um das

**Fritz und Marie Litzmann.** (Text s. S. 222.)

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

**Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4236 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 1920) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.**

künstliche Kreditsystem, über das er zu gebieten schien. Besonders viel Geld gab er für Pferde und Wagen aus; denn er wußte sehr gut, welchen tiefen Eindruck er auf das Straßenpublikum, weibliches wie männliches, hervorbrachte, wenn er in seiner hübschen Equipage vorüberfuhr. Sie war zweiräderig, wie der Triumphwagen der Römer; die grauen Apfelschimmel hatten rotlackiertes Geschirr, mit Silber beschlagen; die Räder waren gleichfalls rot und gingen lautlos, leicht und rasch, wie Windmühlenflügel, über das Straßenpflaster. Ein kleiner Mohr in scharlachroter Livree, — man behauptete, er werde von seinem Herrn eigenhändig alle Tage frisch geschwärzt, — vollendete die Phantasie-Equipage, in der sich die dunkelbraune Husarenuniform mit goldenen Schnüren, die ihr Erfinder trug, ganz vortrefflich ausnahm. Wenn er so mit selbstbewußter Grazie unter den Linden oder im Tiergarten vorüberfuhr, trafen ihn viele Blicke der Neugier und Bewunderung. Er benutzte solche Momente, um einige seiner Kunstgriffe in Scene zu setzen, die ihm geselligen und kaufmännischen Kredit verschaffen sollten. So verlor er dort manchmal seine Einladungskarten zu Hoffesten, Briefchen von vornehmen Damenhandschriften, und mitunter auch Postscheine über erhaltene Geldsummen von ansehnlichem Betrage. Daß er ein lebhaftes Interesse für Erbinnen empfand, leugnete er durchaus nicht. Er trug sogar eine Liste derselben bei sich; doch durfte keine unter 300 000 Mark besitzen. Es war seine größte Sorge, daß er sich zu billig losschlagen könnte. Er hatte darüber schon manche gute Gelegenheit unbenutzt vorübergehen lassen und begann immer mit neuem Eifer wieder die Jagd nach dem Glück einer reichen Heirat.

Mehr oder weniger teilten seine Kameraden diese Bestrebungen. Eine Ausnahme aber machte Graf Tankred v. Rheinfels, der seinen Tischplatz neben Herrn v. Fork hatte und in jeder Hinsicht einen Gegensatz zu ihm bildete. Seine Ahnentafel reichte bis in die Kreuzzüge hinauf, und sein schönes, bärtiges Gesicht und seine kräftige, hohe Gestalt in der prächtigen Uniform der Kürassiere ließen ihn wie einen echten Ritter jener Zeit erscheinen; — ein Ritter, aber kein Troubadour war er. Für die Frauen schwärmte er durchaus nicht. Da er eine gute Erziehung genossen hatte, war er sehr höflich gegen sie; aber er haßte alle Liebeständeleien und war nicht im stande eine Schmeichelei über die Lippen zu bringen. Er blieb ungerührt von allen Versuchungen, die ihm in der guten Gesellschaft fast ebenso zahlreich nahetraten, wie in der schlechten. Seine Solidität war schon längst sprichwörtlich geworden. Und wenn die andern jungen Männer davon sprachen, wie notwendig ihnen eine reiche Heirat sei, wendete er sich lachend ab und erklärte, nur ein ganz armes Mädchen wählen zu wollen. Aber er that es nicht; denn sein Herz schien nun einmal von Marmor zu sein. Ob es wie die Memnonssäule im Strahle der Sonne noch einmal von der Liebe erwärmt werden könnte, war eine Frage, die im stillen in mancher weiblichen Phantasie auftauchte. Denn der Reiz des Schweren wirkt besonders mächtig, wo die Eitelkeit mit ins Spiel kommt; eine schwere Eroberung befriedigt viel mehr, als eine leichte.

Graf Tankred erregte fast ebenso großes Interesse durch sein sprödes Wesen, wie durch seine Schönheit. Er schien übrigens von beiden nichts zu wissen und war ganz ohne Absicht gleichgültig und unnahbar. Er teilte auch diesmal die Neugier nicht, welche Herr v. Fork in den anderen Kameraden erregt hatte. Einer derselben, der Rittmeister v. Lilienberg, sagte, indem er die bereits aufgetragene Suppe zu essen begann: „Ich sehe mich jetzt nicht mehr nach der Thür um; die erwartete Schöne scheint ja nicht zu kommen; auch möchte ich wetten, daß sie weder hübsch, noch reich ist, wir sind schon so oft in unsern Erwartungen getäuscht worden.“ „Diesmal aber werden die deinigen gewiß weit übertroffen, Freundchen! Sie ist steinreich und bildschön; ich habe sie gestern im Opernhause gesehen und tauschte meinen Logenplatz um, damit ich einen Balkonsitz neben ihr bekommen und Gelegenheit zu einer Anknüpfung erringen konnte. Es ist eine polnische Gräfin, — still, da kommt sie,“ — sagte Herr v. Fork und stand halb vom Stuhle auf, um die Eingangsthüre besser ins Auge fassen zu können. Die Blicke aller Anwesenden richteten sich plötzlich nach demselben Punkt; denn eine auffallende Gruppe erschien im Speisesaal. Ein alter, kranker Mann in eleganter Civilkleidung wurde von einer Seite durch einen reich galonierten Bedienten unterstützt, von der andern durch eine junge Dame. Sie war eine bleiche Blondine mit jener zarten Gesichtsfarbe, die den weißen Rosen gleicht; selbst die Lippen schimmerten nur blaßrot. Desto dunkler leuchtete ein Augenpaar, dessen fremdartiger Glanz an den nächtlichen Sternenhimmel erinnerte. Ein hohes schwarzes Samtkleid umschloß die schlanke Gestalt; am Halse war ein kleiner Spitzenstreif, von einer Brillantnadel festgehalten; eine ähnliche Nadel steckte in einem schwarzen Bande, welches durch die Haare geschlungen war; und in den auffallend kleinen blaßroten Ohren flimmerten zwei ganz besonders große Exemplare dieses mystischen Gesteins, wie Tauperlen in einer Blume.

Der einfache und doch so kostbare Anzug wurde durch rosenfarbene Handschuhe und ein Taschentuch von feinstem Spitzengewebe vollendet. Ein leises Flüstern der Bewunderung lief durch den Saal; aber es schien die Dame nicht im mindesten zu berühren. Sie hatte ihre ganze Aufmerksamkeit darauf gerichtet, dem kranken Mann an ihrer Seite einen bequemen Platz zu bereiten. Erst als sie zärtlich und leise nach seiner Zufriedenheit gefragt und dem Bedienten einige Befehle hinsichtlich der dargereichten Speisen erteilt hatte, zog sie die Handschuhe aus und rollte sie zusammen, vorsichtig einen Gegenstand darin verbergend, entweder einen Ring oder ein Goldstück; dann legte sie die Handschuhe in ihr Weinglas, damit andeutend, daß sie nichts trinken werde. Die Suppe aß der alte Herr ohne ihre Hilfe, alle andern Speisen schnitt sie und wählte die besten Bissen für ihn aus. Es fiel auf, daß der Verkrüppelte sonderbar große, grobe Hände hatte, wie jemand, der schwer arbeitet. Wenn die junge Dame dieselben mit ihren weißen, kleinen Fingern berührte, sah es fast aus, als wenn ein Täubchen in den Krallen eines Raubvogels zitterte. Bei der ersten Pause des schnell servierten Diners wendete sich Herr v. Fork mit dem Stimmton der feinsten Höflichkeit an sein schönes Gegenüber und sagte: „Gnädigste Gräfin erinnern sich hoffentlich, daß ich gestern bereits die Ehre hatte, mich Ihnen vorzustellen; darf ich mich vielleicht unterstehen zu fragen, ob die Hitze im Opernhause Ihnen nicht geschadet hat?“ „Ach ja, ich habe etwas Kopfweh,“ lautete die Antwort, der man anmerkte, daß die Dame nicht geneigt war, die Unterhaltung fortzusetzen.

Herr v. Fork ließ sich dadurch nicht so schnell abschrecken; er versuchte es sogar, sich in das Gespräch zu mischen, welches in polnischer Sprache halbleise zwischen der jungen Dame und dem alten Herrn geführt wurde. Letzterer horchte sichtlich erfreut auf, als er seine Muttersprache vernahm, und setzte die Unterhaltung lebhafter fort, als seiner Begleiterin lieb schien. Indessen ließ auch sie sich, wenn auch etwas einsilbig, zu den Alltagsgegenständen eines höflichen Tischgesprächs herab, als die näher sitzenden Herren, darunter Herr v. Lilienberg und Graf Tankred, sich ihr vorstellen ließen. Herr v. Fork wetteiferte mit Herrn v. Lilienberg in den Versuchen, durch schmeichelhafte Wendungen des Gesprächs die polnische Gräfin für sich zu gewinnen. Sie blieb jedoch kalt und förmlich; nur einmal, als sie sich unbeachtet glaubte, weil die Herren das erste Glas Champagner an die Lippen setzten, überflog sie mit einem schalkhaften Blick ihre erhitzten Gesichter, verhüllte aber rasch wieder die dunklen Augen mit den dunklen Wimpern, als sie sah, daß Graf Tankred sie groß und ruhig anblickte. Er war fast noch einsilbiger als sie selbst gewesen, und schon dadurch war ihre Aufmerksamkeit erregt. Als sich nun noch ihre Blicke trafen, fühlte sie sich seltsam bewegt. Noch einmal schlich sich ein ganz leiser Strahl ihres Auges zu ihm hinüber; aber da saß er sehr gelassen und schälte einen Apfel so sorgfältig, als gälte es, eine chirurgische Operation zu machen. (Forts. folgt.)

# Fritz und Marie Lißmann.

**Von Joseph Sittard.**

Zu den angesehensten und beliebtesten Mitgliedern der Hamburger Oper gehören Fritz und Marie Lißmann, zwei echte, vornehm gesinnte Künstlernaturen. Wenn auch in ihrer Individualität unter sich durchaus verschieden, so bilden gerade hier die Gegensätze ein sich ausgleichendes harmonisches Ganzes, und es ist ein ganz besonderer Genuß, beide Künstler in einer Oper zusammenwirken zu sehen, wo diese entgegengesetzten Pole der Charakteranlage zusammentreffen; so z. B. im Don Juan als Don Juan und Zerline, im Figaro als Graf und Susanne oder Page. Wie das schöne, mächtige, männliche Organ des Herrn Lißmann dazu geschaffen ist, Charaktertypen mit ernstem Hintergrunde zur vollendeten Darstellung zu bringen, so vertritt seine Gattin in entzückender Weise jenen lebensfreudigen Optimismus, dem das Dasein nur Lust bietet. Man wird daher selten ein Künstlerpaar finden, das so grundverschieden veranlagt, sich so Eins im Verfolgen idealer Ziele weiß und mit solchem Ernst seinen Beruf erfaßt, zu welchem innerste Neigung beide hingeführt hat.

Fritz Lißmann ist am 26. Mai 1847 in Berlin als der Sohn des Mühlenbaumeisters Theodor Lißmann geboren. Der Vater ließ unserem Künstler eine sorgfältige Schulbildung zu teil werden, die seinem späteren Selbststudium eine solide Unterlage gab. Der Beruf eines Kaufmanns, zu dem er bestimmt wurde, sagte ihm nicht zu, obwohl er seine Lehrzeit zur großen Zufriedenheit des Lehrherrn bestand. Inzwischen hatte sich seine schöne, sonore Baßbaritonstimme kräftig entwickelt, und da die Kunst die größte Anziehungskraft auf ihn ausübte und sein Gemütsleben in ihr auch die lauterste Befriedigung zu finden hoffte, so war er auf Mittel bedacht, dem ewigen Rechnen zu entrinnen. Seine während der Lehrjahre zurückgedrängten musikalischen Anlagen und Kenntnisse erhielten einen neuen Impuls, als Stimme und Talent laute Anerkennung durch Männer wie Taubert, Dorn, Mantius, Stern, Teschner und Radecke fanden. Lißmann erreichte endlich die Zustimmung seines Vaters, die musikalische Laufbahn ergreifen zu dürfen; aber er erhielt sie nur unter der Bedingung, daß wenn nach Verlauf eines Jahres sich das Talent nicht in hervorragender Weise kundgeben und entwickeln sollte, er unweigerlich dem Gotte Merkur Gefolgschaft zu leisten habe. Mit eisernem Fleiße lag er nun den Studien bei Joseph Hillmer, einem Schüler Garcias, ob; den dramatischen Unterricht übernahm der Oberregisseur Julius Hein am Berliner Hoftheater. Mit einem Bulß, Reichmann, einer Maria Brandt und vierzig anderen, mußte er bei letzterem jeden Morgen antreten und sein Pensum in der dramatischen Kunst absolvieren. Kaum zwanzig Jahre alt, betrat er mit einem aus zwanzig Opern bestehenden Repertoire am 21. September 1868 in Zürich zum erstenmale die Bühne, und zwar als Alfonso in Lucrezia Borgia; — nachdem er dann noch den Don Juan gesungen, wurde er fest engagiert. Bei seinem Debüt als Alfonso widerfuhr ihm das Unglück, daß das Schiff hängen blieb; kurz entschlossen sprang er aus dem Schiff heraus und watete durch das nicht besonders feuchte Coulissenwasser auf die Bühne . . . . .

Seine Bühnenlaufbahn fand durch den deutsch-französischen Krieg eine jähe Unterbrechung; er wurde zu den Waffen berufen und machte den ganzen Feldzug beim zweiten Garderegiment mit. Nach dem Kriege nahm er ein Engagement in Lübeck an, um bald darauf, im Jahre 1873, in den Verband des Leipziger Stadttheaters zu treten. Hier lernte er die an derselben Bühne thätige Marie Gutzschbach kennen, mit welcher er im Oktober 1876 den Bund der Ehe einging.

Marie Gutzschbach war von Kindheit an eine sangesfrohe Natur und die Musik ihr Lebenselement. Sie ist in Döbeln als die Tochter eines Geistlichen, des späteren Archidiakonus Gutzschebauch in Chemnitz, geboren. Schon als Kind erhielt ihre Lust am Gesang Anregung und Pflege durch die musikalisch reichbegabte Mutter, doch standen ihrem Wunsche, sich ganz der Sangeskunst und vollends der Bühne zu widmen, manche Bedenken entgegen. „Ich sterbe, wenn Ihr mich nicht singen laßt,“ war ihre Antwort auf die Vorstellungen, die ihr von geistlicher Seite einstens gemacht wurden; „so lassen Sie Ihren Leib sterben, wenn nur die Seele nicht untergeht,“ replizierte eine fromme Oberpfarrerin, die der Meinung war, daß seit Adams Fall die Kunst durch Satan verderbt sei. Sie setzte aber ihren Willen durch, und so brachte der Vater seine Tochter eines Tages zu dem Gesangsmeister Götze nach Leipzig, der im ersten Augenblick keine sonderliche Lust zeigte, die Sangesbegeisterte anzunehmen. Er ließ sich schließlich aber doch bestimmen, einen Versuch zu machen. Nach wenigen Wochen war er jedoch von den bedeutenden Anlagen seiner Pflegebefohlenen überzeugt, und kaum war ein halbes Jahr verstrichen, da schrieb er dem Vater, daß er seine Tochter nicht wieder zurück erhalte, ein solch hervorragendes Talent dürfe nicht vergraben werden. Zwei Jahre lang lag Marie Gutzschbach bei dem vortrefflichen Gesangsbildner den emsigsten Studien ob, und schon während dieser Zeit

machte sie sich in den Riedelschen Aufführungen und in auswärtigen Konzerten als Konzertsängerin vorteilhaft bekannt. Als sie dann im Jahre 1871 in Leipzig für Fräulein Preuß ohne Orchesterprobe mit durchschlagendem Erfolg das Aennchen sang und mit nur einer Probe die Zerline im Don Juan unter großem Beifall dargestellt hatte, wurde sie sofort für die dortige Bühne engagiert. Während ihrer an Auszeichnungen überreichen Thätigkeit am Leipziger Stadttheater, studierte sie noch zwei Jahre lang Partien bei ihrem Lehrer und nahm bei Regisseur Seidel dramatischen Unterricht. Marie Gutzschbach gehörte zu den Lieblingen des Leipziger Publikums. Partien wie Zerline, Cherubim, Susanne, Margulline, Aennchen, Blondchen, Fatime und verwandte Rollen waren und sind immer noch ihr eigentliches Element. Nur selten hat sie sich aus diesem ihrer ganzen künstlerischen Individualität zusagenden Gebiet entfernt. Einmal, während der Hochzeitsreise der Rosa Sucher, geb. Hasselbeck, hat sie in Leipzig die Elsa gesungen. Was ihre künstlerischen Leistungen vor allem auszeichnet, sind die Frische und Natürlichkeit ihrer Darstellung, die Leichtigkeit und Anmut ihres Spiels, der musikalisch lebendige und durchdachte Vortrag, der durch die auf trefflicher Schule beruhende sympathische, von aller Manieriertheit freie Stimme unterstützt wird.

Als Kuriosum mag hier noch erwähnt werden, daß vor dem Tage ihrer Hochzeit und am Tage nach der Hochzeitsreise beide Künstler in Schuberts: „Der häusliche Krieg" aufzutreten hatten, und am zweiten Hochzeitstag Frau Lißmann das Solo im Brahmsschen Requiem in Plauen sang. Aber es war kein schlimmes Omen, denn kaum wird man eine zweite Künstlerfamilie finden, in welcher so der Geist der Zufriedenheit und des inneren Glücks waltet, und wo alles, was mit der Kunst zusammenhängt, eine solch warme Pflegestätte findet, wie in der Lißmannschen. Sollte die ehrwürdige Oberpfarrerin zufällig noch unter den Lebenden sein, so könnte sie sich gelegentlich einmal davon überzeugen, daß auch die Seele der einstigen Pfarrerstochter nicht untergegangen ist, und die Kunst, im rechten Geist gepflegt, gerade die edlen Gedankenmächte im Menschen hebt.

Im Jahre 1878 verließ das Künstlerpaar Leipzig, und Herr Lißmann nahm zwei Jahre lang den Unterricht Stockhausens, um sich bei diesem Meister noch weiter als Konzert- und Oratoriensänger auszubilden. Man kann bei Lißmann auch in der That zweifelhaft sein, ob er als Bühnen- oder Konzertsänger größer ist. Höre man ihn nun aber als Christus in Bachs Matthäuspassion, in den Händelschen Oratorien, als Marianus in Schumanns Faust, um heterogene Partien beispielsweise anzuführen, oder bewundere man den trefflichen Liedersänger: dieselbe hohe künstlerische Befriedigung gewährt Herr Lißmann auf der Bühne als Don Juan, Graf in Figaro, Lysiart, Holländer, Telramund, Alberich, Hans Heiling, Vampyr, Jago, Barbier in Cornelius' gleichnamiger Oper und ähnlichen Charakterrollen; immer ist er der noble, stimmgewaltige, geistvolle Künstler, der vornehme Darsteller, der nie durch Coulisseneffekte und Theaterposen das Publikum auf seine Seite zu ziehen versucht.

Während Herr Lißmann bei Stockhausen weiter studierte, trat seine Frau, die ebenfalls eine vorzügliche Konzertsängerin ist, in Konzerten sowie in den von Hofmann in Leipzig veranstalteten Mustervorstellungen im Carolatheater auf. In der Saison 1879/80 war sie am Hamburger Stadttheater engagiert, von 1880 ab mit ihrem Manne an der Bremer Bühne. Seit September 1883 an ist das Künstlerpaar an der Hamburger Oper thätig, wo es sich der ungeteiltesten Achtung erfreut.



# Il Conte Roccapalumba.

**Von C. v. Bell.**

Der Tag war heiß gewesen; für mich doppelt, denn ich hatte im Schweiße meines Angesichts den Monte San Salvatore bestiegen; mich auf seinem fast tausend Meter hohen Gipfel lange an der großartigen Rundschau geweidet und war dann mit einem Umwege über Carona und Melide nach Lugano zurückgekehrt. Nun that mir dies Ausruhen in stiller Umgebung ungemein wohl. Ueber meinem Haupte hingen schwere reife Trauben hernieder und neben der Rebenlaube, in der ich saß, stand ein mächtiger Feigenbaum, mit Früchten über und über bedeckt. Gegenüber ein alter Nußbaumpatriarch, der es dem Feigenbaum womöglich noch zuvorthat!

Leise, wie neckend, schlugen die Wellen des Sees gegen die Wandungen der am Ufer angeketteten Gondeln, die mit einem leisen Klirren und Knarren zu antworten schienen; zuweilen prallte auch wohl eine der vorlauteren Wellenschwestern mit täppischem Ungestüm gegen das starre Mauerwerk des Gestades und mußte sich überzeugen, daß Steinwälle nun einmal keinen Spaß verstehen. In der Ferne verhallte der eintönige Gesang heimwärtsziehender Landleute, die den Sonntag in Lugano verbracht hatten.

Da plötzlich wurde es hinter meinem Rücken in dem kleinen Wirtshause lebendig. Lachen, Händeklatschen, Aufjauchzen schlug an meine Ohren; ein wirres Durcheinander von Stimmen in freudigster Aufregung. „In fine. In fine! Il Signor Conte! — Buona sera, Signore! — Che gioia!" Diese Worte konnte ich, oft wiederholt, deutlich unterscheiden und mich umwendend, sah ich, daß sich in der inzwischen durch einige Wandlämpchen erhellten Wirtsstube eine offenbar gemütliche Begrüßungsscene abspielte. „Und nun einen Walzer, Signor Conte." „Nein, einen Galopp! Aber einen raschen! — Petronella, komm, wir zwei tanzen miteinander — den ganzen Abend, nicht wahr?" so rief es von allen Seiten.

Und wer war es, den man so erfreut willkommen hieß? — Il Signor Conte — nannte man ihn. Nun ja, man kann ebensogut „Graf" heißen, wie Müller, Schneider oder Hofmann! Gräflich erschien mir die Erscheinung des Signor Conte nicht — d. h. insofern als Kleider Leute machen! Er war im Grunde genommen ein schöner Mensch von stattlichem Wuchs. Aber seine Haltung war die eines müden Mannes und sein Anzug in fast kläglicher Verfassung. An dem dunklen Tuchrock und den gleichfarbigen Beinkleidern schimmerten alle Nähte grauweiß und an der bunten schief zugeknöpften Weste fehlten mehr Knöpfe als vorhanden waren. Ein schwarzes Seidentuch hielt seinen sauberen Hemdkragen lose umschlossen; aber das Tuch war schlissig und an den Enden vor Alter ausgefranst.

In der Tiefe des Zimmers stand ein altes tafelförmiges Klavier. Vor diesem nahm nun der Signor Conte Platz, reckte die Arme weit in die Luft, um seine Rockärmel zu verkürzen, fuhr sich ein paarmal mit den Fingern durch das lange krause Haar und griff dann in die Saiten. Das heißt, er schlug so übermächtig auf die alten Tasten, daß der ganze Kasten erbebte und ich allen Ernstes seinen Zusammenbruch befürchtete. Aber das alte Instrument schien an diese Behandlung gewöhnt und ließ sie sich, wenn auch ächzend und stöhnend, geduldig gefallen. Der Conte gab einen Walzer zum besten. Offenbar war es ein Musikstück eigener Erfindung, eine Eingebung des Augenblicks. Niemand konnte sich bessere rhythmisch geordnete Tanzmusik wünschen und die wirbelnden Paare in dem mäßig großen Gastzimmer bezeugten auch ihr Entzücken an derselben auf jede nur denkbare Weise; aber in bezug auf Melodie und Harmonie war das Spiel des bleichen Mannes mit den langen aristokratisch spitzen Fingern eigentlich eine musikalische Unmöglichkeit. Chaotisch wogten die Töne und Motive durcheinander; von Zeit zu Zeit blitzte ein reizender, origineller Gedanke auf, aber sofort ward er zum Gemeinplatz; nirgends fand sich eine Stetigkeit, eine Folgerichtigkeit oder auch nur der Versuch einer Gedankenentwickelung; aber unentwegt spielte er im festesten Takte und mit kräftigster Betonung der schweren Noten.

Ich war an das geöffnete Fenster getreten und blickte in das Zimmer hinein. Der Wirt schmunzelte. Das schien mir erklärlich: wenn der Signor Conte zum Tanze aufspielte, gab es etwas zu verdienen. Viele und durstige Gäste sind allen Wirten willkommen! Er wies mit der Schulter nach dem Spieler. „Nicht wahr," flüsterte er mir zu, „das ist grandioso? Der Conte ist ein Künstler ersten Ranges, — aber verkannt, von Neidern verfolgt, verunglimpft, beiseite geschoben! Man läßt ihn nicht aufkommen. Nun, was thut's? Er hat's ja nicht nötig. Lebt von seinen Renten. Natürlich ein Nachkomme der alten Grafen von Roccapalumba. Ah, was denken Sie, Signor!"

„Er ist also wohlhabend?" warf ich ein, gewissermaßen beruhigt über das Geschick des Klavierspielers, der mir gleich beim ersten Anblick Teilnahme eingeflößt hatte. „Wohlhabend?" wiederholte der Wirt. „Ei, Herr, das ist ein schwer festzustellender Begriff. Der eine kommt sich arm vor, wenn er besitzt, was der andere sich als höchstes Glück erträumt. Der Graf Roccapalumba — er ist ein Sicilianer, Herr! Seine Wiege stand noch in dem alten Schloß seiner Väter, unfern von Taormina, am Fuße des Aetna — der Graf ist genügsam, sehr genügsam! Er hat so viel als er braucht. Das kann nicht ein jeder von sich sagen. Und dann — das versteht sich — was ihm an solchen Abenden wie der heutige bei uns an Speise und Trank gereicht wird, dafür stellen wir ihm nichts in Rechnung, obschon es zuweilen ein artig Sümmchen ausmachen würde. Aber das wäre nicht anständig und wir — meine Marita und ich — sind keine Hungerleider, der Madonna sei's gedankt. Er war viele Wochen krank, der Signor Luigi. Es ist das erste Mal seit langer Zeit, daß er sich wieder eingestellt hat. Aber Sie sehen ja, was für ein Magnet er ist."

„Wissen Sie etwas Näheres über den Grafen?" fragte ich den Gastwirt.

Er sah mich groß an, als wollte er sagen: „war das nicht genug, was ich Euch erzählte?" besann sich aber und versetzte: „Wenn Ihnen darum zu thun ist, noch mehr über diesen Luigi Roccapalumba in Erfahrung zu bringen, so müssen Sie zur alten Domenica gehen. Die weiß alles; hat den Luigi ja auf ihren Knieen geschaukelt, als er noch ein Bambino war. Und schwatzen thut sie für ihr Leben gern. Die Schleusen einmal aufgezogen, fließt ihre Rede ‚come una cascata'."

„Und wo finde ich diese redselige Domenica?" fragte ich, ein Atemholen meines Beraters geschickt benützend, um mir Gehör zu verschaffen. „Ah, die ist leicht zu finden. Jedes Kind hier in Lugano kennt sie. Man darf nur nach der Domenica fragen in der Gasse rechts hinter der Piazza del Castello. Sie handelt mit ‚sapone' (Seife), ‚nastri' (Bändern) u. dergl. Das Geld zu dem Anfang des Geschäfts hat sie sich im Hause des alten Grafen Roccapalumba Lira für Lira zusammengespart und der junge Graf hat ihr vor Zeiten manches Goldstück heimlich in die Zinnbüchse gesteckt, denn er war ihr von jeher gut, sehr gut. Ja, das war ein gut angelegtes Kapitälchen. Jetzt trägt es ihm Zinsen! — Aber hören Sie nur, Signor. Spielt er nicht wie ein junger Gott? Sempre con fuoco! Wenn unsereins, meine Marita und ich, nicht Bewegung genug hätten beim Bedienen all der durstigen und hungrigen Gäste, wahrhaftig, es könnte uns mitten in den Wirbel hineinziehen, denn eine solch zugleich verwegene und verlockende Musik hört man nur selten auf dieser Erde. Freilich, mein „istrumento" thut auch das Seinige zum Ganzen! Es ist vorzüglich. Der Conte ist immer hoch beglückt, wenn er darauf spielen kann; denn er selbst besitzt natürlich keins. Nur eine Zither, eine Flöte u. dergl. Aber mein „istrumento" — klingt es nicht, als ob ein ganzes Orchester Musik macht? Bravo, bravo, Signor Conte! Und daß ich's nicht vergesse — es ist ja die Hauptsache: Alles was er spielt, ist improvisiert! Kein Takt irgend einem andern Maestro nachgespielt. Sie sehen ja, der Conte hat gar keine Noten. Wozu auch? Er braucht sie nicht. Spielt alles auswendig; alles aus sich heraus, „nella profondità della sua anima" (aus der Tiefe seiner Seele)."

Zum Glück rief man den begeisterten Lobredner einer mich nicht im mindesten begeisternden Leistung in diesem Augenblicke ab und zu seinen hauswirtlichen Obliegenheiten. Das verständnislose Gerede des biederen Tessiners hatte mich zwar belustigt, aber im Verein mit der höchst sonderbaren Musik, die meine Gehörnerven gleichzeitig aufzunehmen gezwungen waren, fühlte ich mich doch ein wenig ermattet.

So wie der Conte spielte, so ungefähr mußte ein im Fieberwahnsinn rasender Rhetor sprechen. Aber im Takt verfehlte er es nie, so unzähligemale er auch nebengriff.

Ob die Bewunderung des Gastwirtes wohl echt war? — Möglich, denn die tanzenden Paare zeigten sich ja gleichfalls hochbefriedigt. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß der Schlaue mit all seinem Geschwätz mein eigenes Urteil fortschwemmen wollte; denn ich sah wie er im Fortgehen aus seinen kleinen dunklen Augen einen Blick zu mir hinwarf, der zu sagen schien: „Dem habe ich das Schwarze weiß gemacht." Ich hatte genug gesehen und gehört — für heute wenigstens; zahlte meine Zeche und ging. Ein Musikstück, im Takte einer Polka-Mazurka, gab mir noch eine weite Strecke das Geleite. In der Ferne, da jede Melodie verhallte, klang es ganz leidlich. Aber ein Leierkasten versteht's besser, dachte ich noch im Einschlummern.

Am andern Morgen machte ich mich sofort auf den Weg zur alten Domenica. Es hatte in der That nicht die allergeringste Schwierigkeit, das kleine, finstere Gelaß ausfindig zu machen, in der das alte Frauchen, zahnlos und eisgrau, dabei vom Alter und gichtischen Beschwerden vollständig krumm gezogen, ihre Seife und

ihre bunten Seidenbänder feilhielt. Von den letzteren trug sie eines um den mageren faltenreichen Hals gewunden, mit langen, langen Schleifenenden; aber nichts verriet, daß sie auch von dem anderen Handelsartikel Gebrauch zu machen pflegte. Es war alles grau und schmutzig in dieser Erdhöhle — die Bewohnerin derselben in erster Linie. Als die kleine Schelle über der Pforte bei meinem Eintritt ertönte — wehmütig, fast wimmernd klang es — kam die Alte sofort aus einem Nebenraume herbeigehumpelt. In ihren verkrümmten Fingern hielt sie eine Männerweste. Es war die knopfbedürftige, rot und schwarz gewürfelte Samtweste des Conte Luigi Roccapalumba. Ich erkannte sie sofort wieder. Domenica stand offenbar im Begriff, an derselben und an ihrem Besitzer ein gutes Werk zu verrichten.

Ich fiel natürlich nicht mit der Thüre ins Haus. Seife kaufen wollte ich; auch einige schöne Bänder; zum Mitbringen, wenn sie nach meinem Geschmack wären. „Oh, oh, schönere gibt es auf der Welt nicht; selbst nicht in Roma und Napoli. Und so billig, fast geschenkt." (Schluß folgt.)



# Die umworbene Schöne.

Ein ländliches Bildchen von P. K. Rosegger.

Sitzen sie da, ihrer drei, jedes mit seinem Instrumente. Saiten und Pfeifen! Aber die letzteren werden geblasen, ohne daß sie tönen, anstatt Klang — Rauch! Da hast du etwas Armseliges gelernt, du derber, zuhabiger Bursch! Wird dir nicht unbehaglich, wenn du siehst und hörst, wie die Töne der beiden Instrumente so lieblich schmiegsam, so verständnisinnig und traut zusammenklingen?

Was mögen sie spielen auf ihren bäuerlichen Lyren? Was mögen sie singen dazu? Von Haß? Von Heldenthaten hoch zu Roß? Von Schlachten und vom Sterben? Ich glaube nicht. Da klingt durch der Menschheit Kette von Glied zu Glied ein süßes, glutheißes Lied, verstanden von allen Geschlechtern, verstanden zu allen Zeiten. Die gewaltigsten Thaten, die gräßlichsten Leiden, die unergründlichsten Sünden, die herrlichsten Tugenden werden wie bunte Perlen aneinander gefügt, zusammengehalten von dem goldenen Faden des Liedes, dessen erster und letzter, dessen einziger Laut das jauchzende, zagende, weinende Stammeln ist: Ich liebe dich!

Ob nun Einer seinem Schatze dieses Lied singt, oder spielt, oder schweigt, oder raucht, das ist eigentlich einerlei, die Hauptsache dabei sind funkelnde Augen und frischrote Lippen. — Na also, da sitzen sie beisammen.

Die beiden alten Knaben strengen sich tapfer an um die dralle Agatel.

Am Sonntag nachmittag ist's, dachte sich die Agatel, sie nehme ein wenig die Zither auf den Schoß, um Gott zu Ehr einen Steierischen aufzuspielen. Und wenn's die Mannsleute hören, die draußen vorbei gehen und stehen bleiben, so ist das auch kein Unglück. Na freilich ist's keins, du feines Dirndel, du!

Und der Sägemeister Luidel hört's, stellt sich bald ein mit seiner „Zupfgeigen", die er gerade vom Wirtshaus mit heimtragen will.

„Bist leicht allein daheim, Dirndel?" fragt er. „Nachher will ich dich ein bissel begleiten."

„Wenn du gut begleitest," antwortet sie, „so thun wir halt eins miteinand."

Er zwinkert sie an. Er ist in den Jahren, wo die Liebe das zweite Mal blüht — eine ganz verkehrte Zeit, wenn der Apfelbaum zarte Röslein trägt im Herbst, da auf anderen Bäumen schon die reife Frucht prangt. Aber es macht nichts, die Leute eilen zusammen und rufen: Seht, da blüht noch ein Apfelbaum! Und schier so guckig werden die jungen Dirndeln, wenn ein Mannsbild den Johannestrieb ansetzt.

Der Luidel weiß so alte Volkslieder und erwischt alsbald das Richtige.

Klimp — klimp — klimp, auf den Saiten, und er hebt an:

„Ich hab' dich lieber als Haus und Ham (Heim)
Und als mein Bett, wo ich schlaf' und tram (träume)."

Hier wird er schon unterbrochen. Der Halter Michel hat im Vorbeigehen das Klingen gehört, und hätte er es auch nicht gehört, er wäre doch in die Hütte geschlichen, denn draußen unter freiem Himmel könnte es regnen. Es war zwar ganz heiter und kein Wölkchen stand am Himmel; um so besser, braucht sich einer nicht zu eilen auf dem Heimweg, kann sich ein wenig aufhalten bei der Agatel.

Eintretend sieht er, der Michel, es ist schon Einer da. Das macht nichts, ihm — das weiß er aus Erfahrung, ihm wird nicht leicht Einer gefährlich. Er braucht sein Liebeslied gar nicht zu singen, er schweigt es den Weibern vor, und jede hört ihm zu, so schön kann er schweigen. Der Michel setzt sich neben das Dirndel auf die Bank und sagt bedächtig: „Na, spielt's eins, allzwei, ich hör' euch zu." Sonst sagt er nichts, zündet die Pfeife an und hört auch schon zu.

Der Luidel läßt die seine gar nicht ausgehen, auch beim Singen nicht. Also — klimp — klimp — und fährt fort, zwischen Zähnen und Schnurrbart hervor also zu singen:

„Ich hab' dich lieber als Haus und Ham,
Und als mein Bett, wo ich schlaf' und tram,
Ich hab' dich lieber als Roß und Wag'n,
So lieb — ich kann dir's gar nit sag'n."

Jetzt klimpert auch sie auf ihrer Zither, schlägt die Augen nieder und singt mit feiner, weicher Stimme:

„Ich hab' dich lieber als Kuh und Gas (Geiß),
Als Milch und Butter, als Rahm und Kas (Käse),
Ich hab' dich lieber als Zucker und Meth,
Mein feiner Bursch, du glaubst mir's net."

Hierauf wieder der alte Luidel:

„Ich hab' dich lieber, als die Kugelstatt,
Wann's auch neun neue Kegel hat,
Ich hab' dich lieber als Bier und Wein,
O wann ich nur oft bei dir kunt sein."

Dann das Dirndel:

„Ich hab' dich lieber, als mein' Mutter gar,
Ich hab' dich lieber, als das Kranzel im Haar,
Lieber als Vetter und Muhm, als Godel und Göd,
Mein Knab' nur weiter sag'n thu's net."

Und jetzt klingen Zither und Guitarre, ihre Kehle und seine Kehle zusammen:

„Wir haben uns gern, so gern, so gern,
Kunt eins dem andern nit lieber wern.
Das Gernhab'n, ach, das ist ein' Freud,
So groß, wie die himmlisch' Seligkeit!"

Das Lied ist aus. Der Luidel klimpert eine Weile nach, der Michel bläst ein paar Rauchwölklein von sich und schmunzelt. Die kann sich verstellen! Das ist sein Gedanke.

Die Agatel thut, als wäre er gar nicht da, der Halter Michel. Sie spricht nur mit dem Luidel und sagt: „Willst du heut' noch hinüber in den Kargraben?"

„Na freilich," sagt der Luidel.

„Nachher hast bald Zeit, daß du gehst. Der Weg ist weit hinüber in den Kargraben."

„Wenn ich auch in die Nacht komm', das macht mir nichts," sagt der Luidel.

„Es wird aber stockfinster werden unterwegs in den Kargraben," gibt das Dirndel zu bedenken, „und morgen wirst zeitig bei deiner Holzläg' sein müssen. In deinem Alter braucht der Mensch schon nachtschlafend' Stund."

Jetzt schaut der Luidel einmal auf. Er schaut das Dirndel an, er schaut den Burschen an, der neben ihr sitzt und jetzt sachte seinen Arm um ihren Nacken legt.

„Ihr Saggera!" murmelt er endlich, „mir scheint, ihr wollt mich draußen haben! Ist ja rechtschaffen lieb von dir, Agatel, daß du dich so bekümmerst um meine nachtschlafend' Stund; solltest es aber schon wieder vergessen haben, was du mir just voreh zugesungen hast?"

„Was hab' ich dir denn zugesungen?" lacht sie. „Ich hab' halt ein altes Lied gesungen, du hast mich begleitet, und wen ich gemeint hab' im Lied, das geht niemand nichts an."

„So!" murmelt er. „So." Seine hageren Finger zupfen noch ein paarmal an den Saiten, dann sagt er: „Ist mir schon um jeden Ton leid, den ich da hab' losgelassen, meiner Seel!" Packt die Guitarre zusammen, wirft den Rock über die Achsel und stolpert schiefeckig zur Thür hinaus.

„Und jetzt, Michel, jetzt singen wir zwei!" sagt die Agatel schneidig zum Burschen.

„Singen?" antwortet dieser langsam, „singen ist mir zu ödweilig."

„So spielst halt eins auf der Zither."

„Zitherspielen? Ah na, das kann ich nit."

„Ja was willst denn nachher da?"

„Ich? — Was ich will? — Dirndel!" Er legt den Arm noch enger um ihren Nacken und will es so einrichten, daß seine Wangen den ihren nahe kämen.

Die Agatel steht rasch auf und sagt: „Bübel, du irrst dich! Geh du nur hinab ins Kroißdorf, dort ist Eine, die verlangt sich nach dir. Im Tannerhof wartet auch Eine auf dich. Willst du eine Dritte foppen in diesem Monat?"

„Warum," so meint nun der gedäftete Michel mit träger Gebärde, „warum hast denn nachher den Sägemeister fortgeschickt?"

„Damit ich dich nachschicken kann."

„Wenn ich aber nit geh?"

„Nachher wirst halt fliegen."

In dem Augenblicke weiß der Halter Michel nicht recht, wie das gemeint ist. Wie kann er denn fliegen, wenn er kein Vogel ist? — Nicht lange Zeit vergeht und er begreift. Ein strammer, bildhübscher Jäger tritt in die Stube. Die Agatel geht ihm entgegen, gibt ihm die Hand und sagt: „Grüß dich Gott, Anton!"

Der Jäger hat ein glühendes Auge, mit diesem schaut er zuerst das Dirndel an und dann den Halter, der mißmutig in der Ecke kauert.

„Was will denn der da!" sagt der Jäger, zwar fast leise sagt er's, aber der Michel ist nicht schwerhörig. Ziemlich flink steht er auf und eilt zur Thür hinaus.

Auch wir glauben, daß wir überflüssig sind in der Hütte, daher treten wir ins Freie — wegen der gesunden Luft. Doch mögen wir es nicht lassen, an der Wand ein bißchen zu horchen. Drinnen wiegen und schmiegen zwei schöne Stimmen sich aneinander und singen trautsam leise:

„Wir haben uns gern, so gern, so gern,
Kunt eins dem andern nit lieber wern.
Das Gernhab'n, ach, das ist ein' Freud,
So groß, wie die himmlisch' Seligkeit."



# Der nationale Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Von Walter Petzet.

Die kürzlich in Detroit abgehaltene 14. Versammlung des nationalen Musiklehrervereins der amerikanischen Union kann als ein in jeder Beziehung wohlgelungenes und erfolgreiches Musikfest bezeichnet werden. Genannter Verein ist eine musikalische Macht und sein Name wird nicht entfernt seiner Bedeutung gerecht. So fand man sich denn diesmal bewogen, zu dem hergebrachten „M. T. N. A." (Music Teachers' National Association) als eine Art Erklärung „eine amerikanische Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst" hinzuzufügen. Unter diesem Namen wird die Gesellschaft im Jahre 1893 bei Gelegenheit der Weltausstellung in Chicago europäische Musiker zu einem „internationalen Musikerkongreß" empfangen, und zwar besteht die Absicht, eine Woche Deutschland zur Aufführung deutscher Meisterwerke durch deutsche Musiker zu widmen, eine andere Frankreich für französische Kunst, eine dritte Skandinavien u. s. w., gewiß eine schöne großartige Idee, vorausgesetzt, daß auch wahrhaft bedeutende Künstler der Aufforderung Folge leisten. Ein bloßer Musiklehrerverein wäre wohl kaum berechtigt gewesen, eine solche Sache in die Hand zu nehmen und so war der neue Name eine Notwendigkeit. Diese Gesellschaft hat sich um die Pflege der Musik in den Vereinigten Staaten schon sehr verdient gemacht. Sind doch viele der hervorragendsten ausübenden Künstler, Journalisten und Lehrer, amerikanischer wie fremder Abstammung, ihre Mitglieder.

So ist es denn natürlich, daß auch die Detroiter Versammlung zu einer äußerst genußreichen wurde. Jeder Tag wurde durch einen Orgelvortrag eröffnet und die geschäftlichen Abhandlungen wurden durch gediegene Vorlesungen über alle Zweige der Musik und durch Konzerte aller Art in der angenehmsten Weise unterbrochen. Es entspricht der Haltung der Gesellschaft, daß sie namentlich amerikanische Werke berücksichtigt, doch haben die Komponisten ihre Werke vorher einem Prüfungskomitee einzusenden, das über ihre Zulassung entscheidet. Das Prüfungs- und Programmkomitee besteht meistens aus Musikern, die in Deutschland ihre Erziehung genossen und in den Vereinigten Staaten bedeutendes Ansehen erlangt haben. Das Resultat ist oft ein recht günstiges und auch in diesem Jahre hörten wir Werke, welche wert

wären, über Amerika hinaus bekannt zu werden. Das beste war zweifellos ein Konzert (Nr. 2 in D moll) von Mac Dowell, welches der in Deutschland erzogene Komponist selbst vortrug. Die Aufführung ließ auch nichts zu wünschen übrig; sowohl Hr. Mac Dowell, als auch das ihn begleitende Thomassche Orchester unter seinem bekannten Leiter leistete Vorzügliches. Von hohem Interesse war auch der Vortrag des C moll-Konzertes op. 12 von Dr. Louis Maas, dem leider so früh verstorbenen ausgezeichneten Pianisten und Musiker, durch seine Witwe und Schülerin. Auch den Werken von Beck, Foote, Voprich, Pease, Bird, Chadwick, Förster, Kröper und Kölling wird selbst ein strenger deutscher Kritiker nicht gute Schule und musikalische Empfindung absprechen können. Daß die Ausführung der Orchesternummern vortrefflich sein würde, war von vornherein durch das Engagement des Thomasschen Orchesters gesichert, und auch die Solovorträge boten nur Gutes, da ja die künstlerische Elite der Vereinigten Staaten versammelt war. Von den Pianisten gaben die Herren Liebling aus Chicago, dessen Bruder ein in Deutschland geschätzter Pianist ist, Perry aus Boston, ein Blinder, der die von ihm gewählten Musikstücke stets durch Vorträge erläutert, und Waller aus Louisville längere Programme. Obwohl alle drei ganz Vorzügliches leisteten, so möchte ich doch Hrn. Waller besonders hervorheben. Ich lernte ihn vor drei Jahren in Frankfurt a. M. kennen, als wir beide den Bülowschen Maikursus am Raffkonservatorium mitmachten. Schon damals erregte er durch seine ungewöhnliche Kraft und Fertigkeit Aufsehen, jetzt hat sich sein Spiel bedeutend vertieft, der musikalische Ausdruck läßt nichts zu wünschen übrig und seine Kraft wendet er mit Glück jetzt gerade bei zarten Stellen an, d. h. diese gebändigte Kraft klingt unendlich viel seelenvoller, als die heutzutage so sehr beliebte Säuselei. Herr Waller ist Engländer von Geburt und hat in Frau Scott-Siddons, der schönen, geistreichen und liebenswürdigen Schauspielerin, der Enkelin von Englands größter Tragödin Sarah Siddons, eine Protektorin gefunden, welche sogar die Mutterstelle bei dem talentvollen jungen Manne einnimmt. Auch sie war in Detroit und natürlich der Mittelpunkt vieler Kreise. — Das Detroiter Streichquartett und eine große Anzahl von Sängern und Sängerinnen aus allen Teilen der Union zeichnete sich in den Kammermusikkonzerten aus; selbst ein Kirchenkonzert mit Knabenchören wurde abgehalten, um alle Gattungen von Musik zu Gehör zu bringen, und dabei wurden, wie schon bemerkt, meistens amerikanische Kompositionen berücksichtigt. Jedoch war letzteres nicht ausschließlich der Fall. Bach war mit der von Hellmesberger für Orchester arrangierten A moll-Fuge, Beethoven durch eine Sonate (op. 31 Nr. 3), ein Streichquartett (op. 18 Nr. 2) und die C moll-Symphonie, selbst Brahms durch einige Romanzen aus seinem wundervollen Magelonencyklus vertreten.



**Die umworbene Schöne.** Nach einem Bilde von Hugo Kauffmann. (Text dazu von P. K. Rosegger siehe nebenstehend.,

Allein nicht nur ein Musikfest sollte es sein, die Lehrer sollten sich durch den Austausch ihrer Ideen fördern und zugleich dem Publikum Gelegenheit geben, sich über die verschiedenen Zweige der Musik besser zu unterrichten. Der Musikunterricht in den öffentlichen Schulen wurde zum Gegenstand der Diskussion erhoben und verschiedene Herren gaben ihr Urteil darüber ab, ja sogar Klassen wurden vorgeführt, um Proben ihrer Leistungsfähigkeit zu geben. Außerdem wurden jeden Tag eine oder zwei Stunden für Vorlesungen und Erörterungen über ein bestimmtes Feld der Tonkunst verwendet. Je drei Herren hatten die Erlaubnis, über Klavier, Orgel, Gesang, Theorie und Komposition 20—30 Minuten zu sprechen. Der Wert derartiger Vorträge von berufener Seite ist nicht zu unterschätzen. Sie geben zu denken und das allein ist schon ein Vorteil, da doch gar so viele Leute Musik als eine ganz gedankenlose Kunst betrachten. Meistens boten diese Vorträge sehr Anerkennenswertes und wenn auch bei dem Thema „Komposition“ ein selbst herzlich unbedeutender amerikanischer Komponist nativistische Regungen nicht unterdrücken konnte und einige Ausfälle gegen die Fremden und namentlich die Deutschen anbrachte, so mußte man diesen armen Herrn doch mehr bedauern, als im Ernste nehmen, denn die amerikanischen Musiker werden der deutschen noch lange bedürfen, und wenn auch die musikalischen Verhältnisse der Union sich etwas zu bessern anfangen, so kann doch von einem Wettkampf mit Deutschland noch lange nicht die Rede sein. Vernünftige Amerikaner wissen das auch und blicken auf die musikalischen Prahlhänse, die gerade ihrem Lande am wenigsten nützen, mit mitleidigem Lächeln herab. (Folgen Schilderungen der geselligen Freuden und Genüsse der Versammlung, welche mitzuteilen uns leider der Raum fehlt. D. Red.) Mit größter Spannung sieht man dem internationalen Musikerkongreß in Chicago im Jahre 1893 entgegen. Deutsche Künstler, welche uns hoffentlich mit ihrem Besuche erfreuen werden, sollen dann erfahren, daß auch Amerika anfängt, auf dem Gebiete der Musik etwas zu leisten und daß der nationale Musiklehrerverein wirklich ist, was sein zweiter Name von ihm behauptet, nämlich: eine amerikanische Gesellschaft für die Förderung der Tonkunst.



# Das Geigenspiel der Damen.

Wer kennt nicht das abscheuliche Vorurteil, daß das Violinspiel etwas Unpassendes für das schöne Geschlecht sei. Manche jugendliche Geigerin, die ihre Schulgenossin zum Erlernen des Violinspiels aneifert, erhält die kurze Antwort: „Das eignet sich nur für Jungen." Ich gehöre wahrhaftig nicht zu den Verehrern der Frauenemancipation, welche sich der echten Weiblichkeit und Züchtigkeit entzieht. Wer sich auffallend kleidet und kokett beträgt, lenkt meiner Ansicht nach eher die Augen des männlichen Geschlechtes auf sich, als eine dunkel und einfach gekleidete Geigerin in Gesellschaft. In der Schule wird durch Turnübungen die Kraft und Gelenkigkeit der Mädchen gefördert, Schlittschuhlaufen und Reiten thun auch das ihrige dazu, und vernünftige Aerzte haben mir wiederholt gesagt, daß das Geigenspiel zur Kräftigung des Rückgrats beitrage und ein gutes Mittel gegen eine gebeugte Körperhaltung sei. Ich kann behaupten, daß eine Geige spielende Dame bei korrekter Haltung der Violine und des rechten Armes ein anmutigeres Bild gewährt, als eine vor dem Piano sitzende Klavierspielerin.

Ein junges Mädchen das mit 16 oder 17 Jahren den Geigenunterricht beginnt, ist bei Talent, Fleiß und Liebe zur Sache in $1^1/_2$—2 Jahren befähigt, im Quartett- und Triospiel mitzuwirken, und kann so unsere klassischen Meisterwerke im Original kennen lernen. Als Klavierspielerin würde sie wahrscheinlich im besten Falle à quatre mains damit bekannt geworden sein. So gut wie in einem Gesangverein für gemischten Chor Herren und Damen zusammen singen, können dieselben meiner Ansicht nach in kleineren und größeren Vereinigungen auch an der Kammer- und Orchestermusik zusammen teilnehmen. Die immer größer werdenden Ansprüche der Schule, welche man an den Knaben macht, die Ueberbürdung mit häuslichen Arbeiten, erschweren dem armen Musiklehrer sein mühsames Werk unendlich. Beginnt der Geigenunterricht bei einem Knaben nicht spätestens im 9. Jahre, so ist es nicht möglich, aus ihm einen brauchbaren Dilettanten zu machen, welcher den technischen und musikalischen Ansprüchen unserer klassischen Meister genügt. Es müßte denn ein hervorragendes Talent sein und eine sehr große Lust zur Kunst zeigen. An die zwei Stunden täglicher Uebung, von denen Meister Spohr in seiner Schule spricht, können wir doch bei unseren Söhnen kaum mehr denken, wenn wir nicht die Jugend um den ihr so notwendigen Schlaf, um Erholung und Pflege des Körpers bringen wollen. Ganz anders ist es bei Mädchen. Selten findet in den Mädchenschulen nachmittags ein Unterricht statt, höchstens gilt dieser einer Handarbeit oder dem Turnen. Beide sind für das Geigenspiel durchaus förderlich und wirken geistig nicht erschlaffend. Die Finger, welche geschickt eine Näharbeit oder Stickerei handhaben, passen sich nach meiner Erfahrung dem Bogengriff viel leichter an, als die Finger eines spät beginnenden Tertianers oder Sekundaners.

Das Geigenspiel der Damen ist erst so recht in der Gegenwart bekannt geworden, und wer unsere Künstlerinnen gehört hat, wird gewiß, wenn er gerecht urteilt, einen ebenso großen Kunstgenuß gehabt haben, als wenn ihm eine Persönlichkeit im Frack mit der Geige in der Hand auf dem Podium erschienen wäre. Hätte Meister Spohr seine Konzerte von Frau Neruda oder Frau Soldat spielen gehört, so würde er sein Vorurteil gegen das Violinspiel der Damen abgelegt haben. Unsere Eltern lauschten mit Freuden den Genüssen, die uns die Geschwister Milanollo und Ferni, bereiteten, und erzählen uns heute noch von ihrem wohlklingenden, eleganten Spiel und von ihren reizvollen Erscheinungen. Füge ich hier noch die Namen Tua und Senkrah hinzu, so werde ich wohl einen vollgültigen Beweis geliefert haben, was Damen in technischer Beziehung zu leisten vermögen. Vor allem aber hat die Gegenwart das Verdienst, daß sie in der tüchtigen Schule Joachims, Rappoldis und anderer deutscher Meister echt deutsche klassisch solide Geigerinnen ausbildet. Berlin, Leipzig, Dresden und andere große Musikstädte weisen in ihren Musikschulen eine beträchtliche Anzahl Geigerinnen auf, aber an tüchtigen Geigendilettantinnen ist noch immer ein großer Mangel.

Die alte Zeit wußte auch schon weibliche Geigertalente zu schätzen, und Meister Mozart komponierte in zwei Tagen die reizvolle B dur-Sonate für die Geigerin Regina Strinasachi, welche ihre Ausbildung in einem Konservatorium zu Venedig erhalten hatte; auch unterstützte er selbst als Pianist in ihrem Konzert. Sein Urteil über ihr Spiel ist folgendes: „Sie spielt keine Note ohne Empfindung, sogar bei den Symphonien spielte sie alles mit Expression und ihr Adagio kann kein Mensch mit mehr Empfindung und rührender spielen als sie; ihr ganzes Herz und Seele ist bei der Melodie, die sie vorträgt; und ebenso schön ist ihr Ton und auch Kraft des Tones. Ueberhaupt finde, daß ein Frauenzimmer, das Talent hat, mit mehr Ausdruck spielt, als eine Mannsperson." Viele Jahre später ist das Urteil Spohrs über die Nonnen, welche bei der Messe mitwirkten, kein so günstiges mehr, wie dasjenige Mozarts über die vorher besprochene Signora Strinasachi. Ich kann nur in jeder Beziehung **für** das Geigenspiel der Damen sprechen, nichts von Bedeutung aber dagegen sagen.

**Dagobert Löwenthal.**



# Die Klaviermusik unseres Jahrhunderts.

**Aus einem Vortrag**

von

Professor **Otto Keller-(Wien).**

I.

Interessant ist die Aeußerung Liszts, der als sechsundzwanzigjähriger Jüngling an seinen Freund Adolphe Pictet schrieb: „Vielleicht täuscht mich der geheimnisvolle Zug, der mich so sehr an das Klavier fesselt; aber ich halte dasselbe für sehr wichtig. Es nimmt meiner Ansicht nach die erste Stelle in der Hierarchie der Instrumente ein, es wird am häufigsten gepflegt und ist am weitesten verbreitet. Diese Wichtigkeit und Popularität verdankt es der harmonischen Macht, welche es fast ausschließlich besitzt und infolge deren es auch die Fähigkeit hat, die ganze Tonkunst in sich zusammen zu fassen und zu konzentrieren. Im Umfange seiner sieben Oktaven umschließt es den ganzen Umfang eines Orchesters, und die zehn Finger eines Menschen genügen, um die Harmonien wieder zu geben, welche durch den Verein von Hunderten von Musizierenden hervorgebracht werden."

Epochemachend und mustergültig für die spätere Zeit sind die Klavierwerke Ludwig van Beethovens, dessen 32 Klaviersonaten mehr als alle Denkmale in Erz und Stein für den Meister auch in späteren Zeitaltern sprechen werden. Das individuellste Seelenleben Beethovens spricht sich in den Klaviersonaten aus.

Vor Beethoven gab es auch Klavierkomponisten, Couperin, Rameau, Scarlatti, Phil. Em. Bach, Mozart und Haydn, sie alle komponierten für dieses Instrument und handhabten es selbst meisterhaft, den Himmel aber zu erstürmen, die Pforten der Hölle zu erschließen, das überließen alle dem Meister Beethoven, der anders wie die anderen, neu, energisch, bald wild aufstürmend, bald sinnig träumend, immer packend, interessant und eigentümlich war. Wenn die Klaviermusik auch manchmal auf Abwege geriet und der Hauptzweck für einige Zeit auf Aeußerlichkeiten gelenkt wurde, so kehrte sie doch immer wieder zu dem ersten Ziele, zu dem reinsten Ideale, zu den Vorbildern, die uns Beethoven gegeben hat, der hier stets als Missionär und Priester der heiligsten Sache dasteht.

Neben Beethoven stehen Weber und Schubert, unser unvergeßlicher Liederkönig, der, wie Schumann trefflich sagt, „einen Zug der Beethovenschen Romantik, den man den provenzalischen nennen könnte, im eigensten Geiste zur Virtuosität ausbildete." Schubert verbindet den lyrischen Stil mit dem romantischen und kann er als der Vorbote der romantischen Epoche betrachtet werden. Auch hier müssen wir wieder Schumann citieren, der über „seinen geliebten Schubert" schreibt: „Er wird immer der Liebling der Jugend bleiben, er zeigt, was **sie** will: ein überströmendes Herz, kühne Gedanken, rasche That, erzählt ihr, was sie gerne hat, romantische Geschichten von Rittern, Mädchen und Abenteuern, auch Witz und Humor mischt er bei, doch nicht so viel, daß dadurch die weiche Grundstimmung getrübt wird." Karl Maria von Weber tritt herzgewinnend in Sonaten und kleinen Stücken auf und von höchster Bedeutung, von bahnbrechendem und epochemachendem Einflusse ist er auf die Klassiker des Tanzes, Lanner und Strauß, geworden. Ambros sagt darüber: „Wie ein Ton hellen Jubels und heiterer Poesie klang in die damaligen, abgeschmackten und schwerfälligen Ballette Webers Aufforderung. Alles was der deutsche Tanz Poetisches, Ritterliches, Anmutiges haben kann, ist in diesen lieblichen Melodien ausgedrückt. Wie schön und sinnig ist die bedeutsame Einleitung! Ein wunderbares Stück Programmmusik!"

Daß diese auf allen Gebieten der Tonkunst unermüdlich und bis an das Lebensende schaffende Trias auf die Klaviermusik befruchtend einwirken mußte, liegt klar zu Tage. Eine ganze Reihe von Klaviervirtuosen und Klavierkomponisten treten auf und sind hier nur zu nennen J. B. Cramer, Czerny, Hummel und Moscheles, Ferd. Ries, Peter Pixis, John Field, Kalkbrenner, Herz, Chopin, Thalberg und zahlreiche andere. Schumann teilt die damalige klavierspielende Künstler-Generation in folgender Weise ein: „Je älter ich werde, desto mehr sehe ich, wie das Klavier namentlich in drei Dingen wesentlich und eigentümlich sich ausspricht, durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel bei Beethoven und Schubert, durch Pedalgebrauch bei Field und durch Volubilität bei Czerny und Herz. In der ersten Klasse trifft man die Engrosspieler, in der anderen die Phantastischen, in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Komponisten und Virtuosen wie Hummel und Moscheles und zuletzt Chopin wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielenden am meisten geliebt. — Hummels Spiel war gerundet, weich und perlend, und auch seine dankbaren Kompositionen machten bald Schule, so daß man ihn als den Repräsentanten der Wiener Spielart bezeichnete. Moscheles, der anfangs der seichten Virtuosität huldigte, nahm später einen höheren, kräftigeren Flug; er blieb zwar mit Brillanten nicht zurück, nur stellte er sie, seiner Bildung gemäß, ‚feiner geschliffen zur Schau'." Ueber Chopin schreibt endlich Schumann: „Wie vordem z. B. Hummel der Stimme Mozarts folgte, daß er die Gedanken des Meisters in eine glänzendere Umhüllung kleidete, so Chopin die Beethovens. Oder ohne Bild: Wie Hummel den Stil Mozarts den einzelnen, dem Virtuosen zum Genuß im besonderen Instrumente verarbeitete, so führte Chopin Beethovenschen Geist in den Konzertsaal." Chopin war ein vorzüglicher Virtuose und sein eigentümliches Spiel wirkte epochemachend, aber der glänzende Tumult des Virtuosentums, sagte ihm, wie Hanslick sich äußert, wenig zu; einer der wunderbarsten Poeten des Klaviers, ist er der musikalischen Welt doch mehr geworden durch das, was er schrieb, als was er spielte. Seine Mazurkas, Polonäsen und Nocturnes sind so durchgeistigt und ätherisch, daß man davon hingerissen wird, wenn auch manchmal ein krankhafter, überreizter Zug sich namentlich in den Werken der letzten Zeit bemerkbar macht.

Die außerordentliche Höhe und der Reichtum, welchen die Klaviermusik durch die genannten Meister erreicht, erforderte gesteigerte Ansprüche in der Behandlungstechnik des Darstellungswerkzeuges und so finden wir in dieser Zeit auch eine Reihe von Komponisten, wie Cramer, Czerny, welche diesem Gebiete ihre Aufmerksamkeit widmen und Werke nur für die Ausbildung der Fingerfertigkeit schreiben.

Schumann sagt, daß vielen Lernenden die Flügel sinken würden, wenn sie die Masse von Etüden aufgeschichtet sähen. Freilich ergriffen diese Art von Kompositionen, welche ohne Anspruch auf geistigen Gehalt der Schülerwelt übergeben wurden, auch Leute, welche nur leeres Tongeklingel schufen und dem Zuhörer zumuteten, darin etwas zu suchen, was absolut nicht gefunden werden konnte. Ueber die Art und Weise dieser Komponistenarbeit äußert sich Schumann weiters: „Man teilt nämlich irgend einer Stimme eine leidlich breite Melodie zu, umschreibt diese durch allerhand Harpeggien und künstliche Figurationen der ihr angehörigen Accorde. Diese aus Italien stammende Art gibt dann ein Brillant-Feuerwerk, das zwar den Hörer blendet, aber nicht erwärmt und endlich bei fortwährender Wiederkehr abstößt. Dasselbe kann man von den Herzschen Bravourstücken sagen und haben dieselben nur das eine Gute, daß derjenige, der diese besiegt, eine Sonate von Beethoven, wenn er sie sonst versteht, um vieles leichter und freier spielen kann, als es ohne jene Fertigkeit sein würde." „So wollen wir — sagt Schumann — unseren Schülern guten Mutes, zu rechter Zeit, obwohl selten, Echt-Herzsches zu studieren geben und wenn ein ganzes Publikum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern ‚superb' ruft, mit ausrufen: ‚ties hat alles sein Gutes auch fur Beethovener.'"

(Schluß folgt.)



# Ambrosiana.

Der berühmte Musithistoriker Dr. August Wilhelm Ambros war ein vortrefflicher Anekdotenerzähler. Dank seinem geradezu stupenden Gedächtnisse verfügte er über einen unerschöpflichen Schatz der verschiedenartigsten Histörchen, die er im Freundeskreise gerne zum besten gab. Zwei seiner Lieblingsanekdoten mögen hier möglichst getreu nacherzählt werden.

Bei einer Vorstellung von Webers Oper: „Der Freischütz“ kam es in der Scene, in welcher Kaspar den unglücklichen Schützen Max für seine finsteren Pläne zu gewinnen sucht, zu einer gar heiteren Episode. Kaspar reicht Max seine mit einer Freikugel geladene Büchse, nach einem passenden Schußziel spähend. Max zögert nach einem Stößer zu schießen; da „es schon ganz finster sei“ und der Vogel wolkenhoch über der Schußweite schwebe. „Schieß' ins Teufels Namen“ ruft ihm Kaspar zu. Max legt das Gewehr kaum an, als auch schon der Schuß wie zufällig losgeht. Ein Knall und herab fällt anstatt des gewaltigen Steinadlers — eine Pelzmütze, die über die Bühne kollert, um vor den Füßen der beiden verblüfft dreinschauenden Jäger liegen zu bleiben. Es war eben Winterszeit und jener Arbeiter, der den ausgestopften Vogel in den Händen haltend auf dem Schnürboden bereit stand, um ihn beim Fallen des Schusses auf die Bühne herabzuwerfen, hatte sein Haupt vorsorglich mit einer gewaltigen Pelzmütze bedeckt. Er neigte den Kopf um besser hinabsehen zu können; da beim Knall der Büchse schreckt er zusammen, die schwere Mütze fällt hinab; der Arbeiter aber dadurch aus der Fassung gebracht, hielt den Vogel krampfhaft fest. — Wie sich Kaspar damals aus der Verlegenheit zog, da er doch dem erlegten Raubvogel eine Feder ausreißen und sie dem Max als Jagdtrophäe auf den Hut stecken soll, wie der Darsteller des Kaspar dies umging, darüber schweigt die Theaterchronik.

* * *

In einer kleinen Ortschaft gab eine wandernde Schauspielertruppe Vorstellungen. Zu ihren Glanzstücken gehörte ein biblisches Drama: „Moses.“ Eine der Hauptscenen bildete die Darstellung des Wunders, wie auf Moses' Geheiß Wasser dem Felsen entströmt, wobei die vor Durst verschmachtenden Israeliten rings auf der Bühne gelagert waren. Es war diese Scene zugleich ein Höhepunkt der Leistung jenes Schauspielers, der den Moses gab. In einem langen Monolog ermahnt er die Israeliten nicht zu verzagen, sondern trotz der Qualen und Leiden, welche die Wüstenwanderung mit sich brachte, auszuharren, vertrauend auf Jehovas Allmacht und Barmherzigkeit; der Herr werde die Kinder Israels nicht verlassen und seine Gnade dem auserwählten Volke durch ein Wunder offenbar werden. „Und ihr werdet sehen,“ fuhr Moses fort, „wie aus dem Gestein, das ich mit meinem Stabe berühre, erquickendes Naß reichlich hervorquellen wird; ihr werdet euern Durst stillen und erquickt und neubelebt des Weges wallen.“

So schloß Moses seine Rede und schlug, in der Mitte der Bühne stehend, mit seinem Stabe an eines der nächsten Felsstücke, allein der verheißene Quell zeigte sich nicht. In der Meinung, es seien die Vorkehrungen für das Erscheinen der Quelle noch nicht vollendet, faßte sich der Darsteller des Moses schnell und setzte seine Rede improvisierend fort: „Wenn ich nun das zweite Mal an den Felsen schlage, so werdet ihr staunend erblicken, wie die silberhellen Wasser daraus hervorsprudeln, euch zur Labung und Stärkung.“ Und wieder schlug er auf den Felsen, zugleich ärgerlich halblaut in die Coulisse rufend: „Spritzen, spritzen, zum Kuckuck!“ Abermals blieb die erwartete Quelle aus, kein Tropfen Wassers wurde sichtbar. Noch einmal nimmt Moses die Rede auf, hoffend, daß doch endlich die Vorbereitungen zum Hervorbrechen der Quelle beendet sein werden. „Und nun, wenn ich zum drittenmal an diesen Felsen schlage, wird das Wasser rauschend ihm entströmen, euch Kühlung spendend, eure Qualen endend!“

Wieder schlägt Moses an den Felsen, dabei in gesteigertem Aerger bereits lauter als vorher in die Coulisse rufend: „Spritzen, spritzen, Höll und Teufel!“ Doch das Wunder will sich noch immer nicht zeigen. Die Verlegenheit des ratlosen Moses hat den Gipfelpunkt erreicht. Plötzlich versucht ein seitwärts im Vordergrunde hingestreckter Israelit mittels einer gar nicht theatralischen Körperwendung von dem Felsstücke loszukommen, das ihm als Ruhestätte diente, und bemerkt unwillig: „Na, für die lumpigen paar Kreuzer auch noch pudelnaß werden, das ist zuviel.“ Dabei gab seine durch die andauernde Einwirkung des Wassers schon ganz dunkel erscheinende Kehrseite den erstaunten Blicken des Publikums preis. Dieser Statist hatte sich, ohne es zu ahnen, auf jenem Felsen niedergelassen, der für die Darstellung des Wunders bestimmt war, und mit seinem Körper die Oeffnung bedeckt, durch welche der Wasserstrahl seinen Weg nehmen sollte. In Ermangelung anderer geeigneter Theaterrequisiten wurde besagter Wasserstrahl in primitivster Weise mit einer Handspritze aus dem Hausrat der Gattin des Direktors der Truppe erzeugt. Je dringlicher der Darsteller des Moses nach der Quelle rief, desto kräftiger handhabte der im Verborgenen wirkende Wasserspender seine Spritze, desto mehr wurde der auf dem Verschluß der Felsenöffnung lagernde Israelit in Mitleidenschaft gezogen. Unter dem schallenden Gelächter des Publikums verließ der als wunderwirkende Führer der Kinder Israels arg bloßgestellte Moses die Bühne, während sich der Vorhang rasch senkte.

C. M. v. Savenau.



# Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage der heutigen Nummer enthält ein Klavierstück und ein Lied des Komponisten J. Rosenhain, dessen Biographie wir in Nr. 20 der Neuen Musik-Zeitung bringen werden.

— In Berlin ist jetzt der originellste Unterhaltungsort die Volkssternwarte „Urania“. Seit der Vorführung des verbesserten Edisonschen Phonographen hat nichts so großes Aufsehen erregt, als die dort stattfindende telephonische Uebertragung von Opernaufführungen. Es sind in der Sternwarte sechs Telephone aufgestellt, an welchen man die im Hoftheater eben aufgeführten Opern hören kann. Gleichwohl bleiben der störenden Schwierigkeiten genug übrig und die Theater, also die Schaubühnen, brauchen wahrlich nicht die Konkurrenz des Telephons zu fürchten. Wer sich an dem Gedanken berauschen will, daß es gelingen werde, dem Manne, der in aller Gemächlichkeit zu Hause auf seinem Sofa sitzt, durch das Telephon den Genuß eines Konzerts oder einer Opernmusik zu vermitteln, mag es immerhin thun. In Wirklichkeit wird man mit den Mucken des Telephons zu rechnen haben und mit der Nervenaufregung am Telephon, die keinen reinen Genuß aufkommen lassen kann. Als technisches Experiment ist das Operntelephon sehr interessant. Sich aber hinzusetzen und mit äußerster Spannung, vornübergebückt, zu lauschen, was die Drähte bringen werden, alle Störungen in Kauf zu nehmen, und darauf zu verzichten, was eine Schaubühne bietet, das ist der direkte Gegensatz von dem, was Kunstgenuß heißt.

— Kürzlich verstarb in Braunschweig nach langem Leiden der Tonkünstler C. E. Partzsch, Chordirektor a. D.

— Im alten markgräflichen Opernhaus zu Bayreuth wird am 22. Oktober d. J. eine scenische Aufführung von Franz Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth“ stattfinden, und zwar unter Leitung des Herrn Musikdirektors Jul. Kniese.

— Die großartige Bibliothek des verstorbenen Straßburger Komponisten Georg Kastner — mehr als 10 000 Bände — ist von dessen kürzlich in Paris verstorbenem Sohne dem Pariser Musik-Konservatorium vermacht worden, unter der Bedingung, daß sie in einem besonderen Saale untergebracht werde.

— Wir werden ersucht, folgende Zuschrift aus Berlin aufzunehmen: Kürzlich konstituierte sich die Firma: „Eden-Theater, Aktien-Gesellschaft“ mit 1 Million Mark Grundkapital. Zweck der Gesellschaft ist zunächst: Die Uebernahme des Betriebes der in der Behrensstraße herzustellenden Räume für Theater, Konzerte, Gesellschaften und Versammlungen. Als Direktor des Unternehmens ist gleichzeitig Herr Anton Ronacher aus Wien kontraktlich verpflichtet worden.

— Frau Cosima Wagner, die Herren Kommerzienrat Groß, Generaldirektor Levi, Hofkapellmeister Mottl und Regisseur Fuchs hielten zu München Beratungen über die nächstjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth. Es wurde beschlossen, außer „Parsifal“ und „Tannhäuser“ auch „Tristan und Isolde“ aufzuführen.

— Der Musikdirektor Heinrich Zöllner hat, wie bereits gemeldet wurde, die Leitung der New Yorker Liedertafel übernommen, welche ihm das Zehnfache seines Kölner Dirigentengehaltes angeboten hat. Der Kölner Männergesangverein verliert in ihm einen musikalisch hochbedeutenden Leiter. Um die Stelle, welche er in Köln bekleidet hat, meldeten sich inzwischen siebzig Bewerber.

— Der frühere Kapellmeister der Berliner Hofoper, Ludwig Deppe, ist in Pyrmont plötzlich gestorben.

— Die Konzertsängerin Fräulein Alice Barbi ist vom Kaiser von Oesterreich durch den Titel Kammersängerin ausgezeichnet worden.

— In einem „Symphoniekonzerte der Karlsbader Kurkapelle“ wurde als Neuheit eine Suite de bal op. 56 von Julius Beliczay mit günstigem Erfolge aufgeführt. Das „Karlsbader Badeblatt“ urteilt darüber also: Die Suite ist das wohlgelungene Werk eines ausgereiften Talentes, dem melodische Motive in reichem Maße zuströmen und das es nicht nötig hat, in jeder achttaktigen Figur immer Außergewöhnliches, Frappierendes sagen zu wollen, da es durch gefällige, ungezwungene Führung der Themen abgerundete, in sich geschlossene Tonsätze zu gestalten weiß.

— Ueber die Sängerin Frl. Ternina, welche seit kurzem auf dem Münchner Hoftheater wirkt, sprechen sich viele kritische Zeitungsstimmen sehr vorteilhaft aus. Es wird der echt künstlerische Zug ihrer Leistungen gerühmt und hervorgehoben, daß sie nicht auf schale Effekte ausgehe.

— Litolff hat eine neue Oper „König Lear“ vollendet. Den Text verfaßte Herr Jules Adenis nach Shakespeare.

— Emil Götze hat seinen Wohnsitz in Berlin genommen, um von dort aus eine Gastspielreise zu unternehmen.

— Die vor kurzem in Edinburg eröffnete musikgeschichtliche Ausstellung bringt Instrumente, Bücher, Handschriften und Bilder zur Schau. Eine wertvolle Sammlung schottischer, englischer und vlämischer Psalter des 16. und 17. Jahrhunderts erregt das besondere Interesse der Besucher. Unter den Handschriften befindet sich eine autographische Partitur von Händels „Messias“ mit Bleistiftnoten, Sängernamen und Bemerkungen des Meisters. Von Briefen sind unter andern solche von Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Wagner, Berlioz vertreten.

— August Haupt, der berühmteste unter den lebenden Organisten, vollendete kürzlich in Berlin sein 80. Lebensjahr. Von seinen Freunden wurde der Tag festlich begangen.

— Die vorzügliche Pianistin Constanze Geiger, Baronin Rutenstein, die Witwe des Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha, ist im Alter von 53 Jahren in Dieppe gestorben.

— Nach dem uns vorliegenden Jahresbericht des städtischen Konservatoriums für Musik zu Straßburg wurde dasselbe in dem Unterrichtsjahr 1889—90 von 657 Schülern und Schülerinnen besucht. Die meiste Teilnahme fand der Klavier- und Violinunterricht, an welchem 65 und 34 Schüler participierten, während sich für Viola, Fagott und Posaune nur je ein Schüler interessiert hat.

— Ferruccio B. Busoni, der junge Komponist, welcher kürzlich für mehrere Kompositionen das Rubinstein-Stipendium (5000 Frcs.) erhielt, ist soeben als Professor an das kaiserliche Konservatorium in Moskau berufen worden. Er ist ein Schüler des bedeutenden Komponisten und Musikpädagogen Remy (Dr. Wilhelm Mayer) in Graz.

— Im Bade Berka (Thüringen) wurde in einem Konzerte eine Symphonie in E moll von unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Rudolph Freiherrn Procházka zur Aufführung gebracht und fand nach dortigen Blättern einen großen Beifall.

— Jules de Swert hat eine komische Oper „Piccolino“ vollendet, der sowohl graziöse Musik, wie ein fesselndes Textbuch nachgerühmt wird.

— Das Wiener Sängerfest soll, nach einer vorläufigen Schätzung, ungefähr 30 000 fl. Reinertrag ergeben haben. Das erste Sängerbundesfest in Dresden (1865) schloß ab mit einem Defizit von ungefähr 175 000 Mk.; das zweite Fest in München (1874) brachte ungefähr 3000 fl. Defizit, das dritte Fest in Hamburg (1882) einen Ueberschuß von rund 20 000 Mk. Von letztgenanntem Betrage wurden 10 000 Mk. der deutschen Sängerbundesstiftung überwiesen. An dem Feste in Dresden beteiligten sich 19 000 Sänger, in München etwa 8000, in Hamburg ungefähr 9000. Für das Fest in Wien sind 13 800 Sängerkarten bezahlt worden.

— Die Musikakademie in Pest hat vor einem Jahre einen Konkurs auf ein die Eigentümlichkeiten

der ungarischen Musik behandelndes Werk ausgeschrieben. Dieser Konkurs lief am 30. September d. J. ab.

— Nach einem Pester Blatte hat die bekannte Sängerin Frau Wilt ihre Stimme eingebüßt. Vor zwei Monaten soll es geschehen sein, daß sie sich am Abend niederlegte und am Morgen nicht mehr im Besitze ihrer unverwüstlich scheinenden, wundervollen Stimme war. Die Stimmbänder sind vermutlich infolge einer Erkältung locker geworden und seitdem ist Frau Wilt heiser.

— Aus New York wird gemeldet: Seit kurzer Zeit dürfen sich die New Yorker eines musikalischen Unternehmens erfreuen, das geeignet ist, Sinn für klassische Musik zu wecken und zu pflegen, nämlich „unentgeltliche Volkskonzerte". Reiche Menschenfreunde haben von ihrem Ueberflusse gespendet und so hat man zweimal im Monat, immer an einem Sonntag nachmittag, unentgeltlich Konzerte mit ausgesuchten musikalischen Genüssen. Der Andrang hierzu ist natürlich ein kolossaler, 5000 Menschen faßt die Halle, die jedesmal dicht besetzt ist. Es wird vorzugsweise deutsche Musik geboten, da die Kapelle Damrosch vom Metropolitan-Opernhaus den Hauptteil der Programme bestreitet.

— (Fahrende Klaviere.) Die Verwaltung einer amerikanischen Eisenbahn, nämlich der East Tennessee-, Virginia- und Georgia-Eisenbahn-Kompagnie, hat beschlossen, in ihren Waggons — Klaviere aufzustellen!



## Neue Musikstücke.

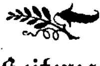
**(Klavierstücke.)** Die Verleger Alt & Uhrig in Köln a. Rh. senden uns ihre jüngst herausgegebenen Klavierstücke. Darunter ragen drei Piecen von A. Sartorio durch ihre gefällige Mache hervor: eine Menuett-Caprice, eine „Erinnerung an Friedheim" und ein „Valse noble"; der letztere behandelt einschmeichelnde Melodien und ist recht geschickt gesetzt; ohne schwer zu sein, macht er den Eindruck eines brillanten Salonstückes. Auch die Menuett-Caprice ist ein liebliches, leicht spielbares, anspruchsloses Stück. Die äußere Ausstattung dieser drei Kompositionen zeichnet sich durch ihren Geschmack aus. Die „drei ungarischen Novelletten" von Josef Weiß sind ganz in dem bekannten Charakter der Zigeunermusik gehalten, welche durch Thränen lächelt und einem munteren Tanzmotiv eine herzbewegende Klage folgen läßt. Besonders spricht Nr. 2 dieser ungarischen Novelletten durch seine Melodie und durch rhythmischen Reiz an. — Ein Tondichter, der sich über Durchschnittskomponisten bedeutend erhebt, ist Otto Klauwell. In dem eingangs erwähnten Verlag sind von ihm „Vier Klavierstücke: Capricciētto, Intermezzo, Scherzo und Elegie (op. 31) erschienen, welche durchaus vornehm in Motiv und Tonsatz sind; die Elegie, welche eine doppelte Melodie behandelt, ist von einem geradezu berückenden Klangreiz und gehört zu jenen Stücken, die man immer wieder spielen oder hören möchte. Von demselben Komponisten stammen sechs Charakterstücke, welche den abgenützten Titel „Albumblätter" tragen (op. 1, zwei Hefte); unter diesen gefiel uns besonders im ersten Hefte die „Erinnerung". — Ebenfalls von Alt & Uhrig verlegt sind „vier Phantasiestücke" von Ernst Heuser (op. 14); von gewandten Spielern lassen sich diese anmutig ersonnenen Piecen brillant zur Geltung bringen; besonders wirksam ist der „Valse mélancolique" und „Deutscher Tanz".

„Stimmungsbilder" von W. Rudnick. Acht kleine Stücke, in denen sich entschiedenes musikalisches Empfinden und eine geschickte Mache ausprägt. Eines dieser Stücke wurde in Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung" mit Erlaubnis des alleinigen Verlagseigentümers Herrn Louis Oertel in Hannover mitgeteilt. Rudnicks „Stimmungsbilder" sind leicht spielbar und eignen sich besonders für jugendliche Pianisten, deren Geschmack geläutert werden soll.

**(Lieder.)** Heinrichshofens Verlag in Magdeburg schickt uns folgende Gesangsstücke: 1) Fünf Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung von Wilhelm Berger (op. 4). Fast sämtliche Lieder dieses Komponisten zeichnen sich durch ihr dramatisches Gepräge aus und streifen oft den Balladenton; die Texte sind gut gewählt und der Tonsatz schmiegt sich denselben innig an. Den Balladencharakter tragen besonders die Gesangsstücke: „Die Fei" und „Haidenacht". Sie sind sämtlich dankbar zum Vortrag im Konzertsaal, darunter vorzugsweise „Das Jagdlied" zu Worten von P. J. Willalzen. 2) Die Lieder „In Waldesnacht" von G. Grunewald und „Ach wüßtest du, wie schön du bist," von Bruno Heydrich, sind schlicht und ohne tieferen musikalischen Gehalt. 3) „Die schöne Kellnerin von Bacharach" für eine Baßstimme mit Klavierbegleitung von Erik Meyer-Helmund treffen zu den Gedichten von Wilhelm Müller einen frischen, wirksamen, volkstümlichen Ton und werden eine anspruchslose Zuhörerschaft befriedigen. Ursprüngliche Gedanken wird man in diesen munteren Liedern vergebens suchen. Die äußere Ausstattung dieser Lieder ist sehr nett. 4) Ein geistliches Trauungslied von Eugen Hildach mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums ist im edlen würdigen Stil gesetzt und einer günstigen Wirkung sicher.

**(Neue Stücke für Geige, Cello und Flöte.)** Da Capo. Album klassischer und moderner Vortragsstücke für die Violine in leichter Bearbeitung von Hermann Necke (Verlag von C. Rühle, Leipzig-Reudnitz), ist eine empfehlenswerte Sammlung für junge Violinspieler. Es sind Stücke aufgenommen von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Spohr u. a., auch ein Walzer des so rasch beliebt gewordenen Komponisten Ivanovici nach dem bekannten Grundsatz: Wer vieles bietet, wird allen etwas bieten. — Karl Schröder, op. 63. Zehn kleine Etüden für Violoncell (Verlag W. Hansen, Leipzig und Kopenhagen). Für Uebungen gut geeignet, in verschiedenen Stricharten; enthält Skalen, Repetition eines Tones 2—4fach, Harpeggien, legatissimo und pizzicato. — K. Schröder, op. 64. Moderne Violoncelltechnik (Verlag Heinr. Zimmermann, Leipzig) sollte ein Vademekum jedes angehenden Violoncellospielers sein, da eine Fülle von technischem Material in diesem Werke enthalten ist. Was Czernys Schule der Geläufigkeit oder „40tägliche Uebungen" für den Klavierspieler, das sind diese Studien für den Cellospieler. — Francesco Pollini (1763—1846), Adagio cantabile für Violoncell und Pianoforte (oder Harfe) übertragen, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen, von Georg Wörl (Leipzig, W. Hansen), ein dankbares Vortragsstück mit inniger, edel gehaltener Kantilene, zu verwenden im Salon und im Konzertsaal. — Ernst Köhler, 40 progressive Duette für 2 Flöten in 2 Heften (Verlag Heinr. Zimmermann, Leipzig), sind gut gearbeitete zweistimmige Sätze bald größerer, bald kleinerer Ausdehnung und bieten in ihrer großen Mannigfaltigkeit den Flötenspielern vielen lehrreichen Stoff und tragen zur Aneignung eines gesangreichen und brillanten Spieles bei. — J. Andersen, op. 37. 26 kleine Capricen für die Flöte. Dieselben verlangen ziemlich vorgeschrittene Spieler und behandeln Legato, Staccato, Sprünge, Verzierungen und Triller und werden sicher unter Anleitung eines tüchtigen Lehrers die Technik ganz bedeutend erhöhen. H. M.

Von Paul Emil Wagner liegen uns einige von J. Esser in Paderborn verlegte Kompositionen vor, welche nicht gewöhnlichen Schlages sind. „Zwei Vortragsstücke" für Klavier: „Erinnerung" und „Walzer" werden Freunde finden; besonders der letztere, welcher rhythmisch und melodisch Anmutendes bringt. Zu loben sind auch die deutschen Zeitmaß-, Ausdrucks- und Vortragsbezeichnungen, welche der Komponist gebraucht. Drei Lieder aus dem „Buch der Liebe" von M. Stona für eine Singstimme mit Klavierbegleitung zeichnen sich ebenfalls dadurch aus, daß sie nicht Allerweltsmotive behandeln und für edle Texte die richtige Betonung finden. Zu erwähnen ist noch ein frisches Trinklied zu einem Text von A. Baumann mit Männerchor zum Absingen der Schlußverse. Der Festmarsch von P. E. Wagner: „Es blasen die blauen Husaren!" zum 75. Jubiläum des 1. westf. Husarenregiments Nr. 8 erhebt sich nicht allzuhoch über das Niveau der Gewöhnlichkeit und auch das Festlied inmitten macht sich durch nichts anderes als durch seine übergroße Einfachheit bemerkbar; doch ein Festlied, welches in einer großen Gesellschaft gemeinsam vorgetragen werden soll, muß einfach bleiben. Anspruch auf größere Beachtung verdient ein Konzertstück von demselben Komponisten für Sopransolo, Chor und Orchester, „Eine Maiennacht", zu einem Gedicht von W. Harditz. Das Stück ist stimmungsvoll und verrät eine sichere Beherrschung der Formen des Tonsatzes. Das Wichtigste zuletzt! Es ist eine „Gesangsschule vornehmlich zur Bildung der Stimme" von P. E. Wagner; sie bietet ein genügendes aber nicht zu ausführliches Material zur täglichen Stimmübung und gibt dem Dilettanten alle zweckmäßigen Behelfe zur tüchtigen Ausbildung im Gesange an die Hand. Die mit Klavierbegleitung versehenen Gesangsübungen sind ganz dazu angethan, um die musikalische Sicherheit des Sängers ebenso wie dessen Kehlenfertigkeit zu fördern.



## Heiteres.

— Baron Hofmann, der verstorbene Generalintendant der Wiener Hofbühnen, hatte in seinem Wappen zwei Kreuze. „Sagen Sie," fragte ihn einst ein hoher Würdenträger, „was bedeuten diese Kreuze?" „Das eine ist das Burgtheater, das andere die Hofoper," erwiderte bedeutungsvoll Baron Hofmann.

— (Grabschrift.) Auf einem Grabstein des Kirchhofs im Dorfe J. konnte man noch bis vor wenigen Jahren eine in mehrfacher Hinsicht originelle Inschrift lesen. Sie lautete:

Hier liegt Bartholomäus Grießer.
Der durst'ge Musikante hieß er:
Die Geige und Trompete blies er,
Die Zither und den Brummbaß riß er,
Den braunen Gerstensaft nicht ließ er,
Bis dieses Jammerthal verließ er.
O Herr, nicht daß die Schwachheit büß' er,
Gieb, daß den Himmel jetzt genieß er. P. P.

— Im Städtchen Z. ist ein Mitglied des dortigen Veteranen- und Kriegervereins gestorben. Da ist es nun nicht anders als recht und billig, daß seine früheren Kameraden ihn mit Sang und Klang zur letzten Ruhestätte begleiten und ihm schließlich noch über dem offenen Grabe ein wehmütiges Abschiedslied nachsenden. Der amtierende Geistliche hat soeben dem Dahingeschiedenen warme Abschiedsworte nachgerufen, es wird für den Verstorbenen noch ein kurzes Gebet verrichtet, worauf sich der Geistliche entfernt. Der Dirigent der aus neun Köpfen bestehenden Stadtmusikbande reicht dem ihm zunächst stehenden Mitglied derselben die Noten zum Verteilen mit der leisen Bemerkung: „Nr. 3"; der gibt die Ordre weiter mit den Noten. Die Bläser sind bereit, der Taktstock hebt sich und traurig-sanft zittert's durch die Lüfte: — „Muß i denn, muß i denn zum Städtle naus." Erstaunt sieht der Dirigent seine Leute an, er winkt ihnen; „Nr. 3," sagt er halblaut. Vergeblich, sie sind so in ihre Aufgabe vertieft, daß sie nicht darauf achten. Der Notenverteiler hatte nämlich fälschlich „Nr. 2" verstanden und so wurde denn das bekannte schwäbische Volkslied aufgespielt. Es ist wohl kaum noch ein lustigeres Lied an einem offenen Grabe erklungen, als dieses. P. P.

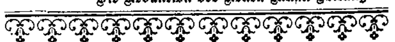
— (Abgeschwächt.) Ein Geck sitzt in einer Gesellschaft neben einer Dame, der zu gefallen, er sich bisher umsonst bemüht hatte. Während des öden Gespräches mit ihm sagt sie plötzlich zu ihm: „Herr von F., haben Sie Lust, mich zu begleiten?" „Mit tausend Freuden," antwortete der Gefragte, „nach allen Richtungen der Welt, meine Gnädige, bis zum Nordpol oder Südpol, unter den heißen Aequator, wenn Sie mir nur Hoffnung geben; ja bis ans Ende der Welt will ich Ihnen folgen, wenn —" . . . „O, ein solches Opfer verlange ich gar nicht. Haben Sie nur die Güte, mich zu dem Lied zu begleiten, das ich jetzt singen will," unterbrach ihn trocken die Dame. P. P.

**Bezüglich der Preisabstimmung** bemerken wir, daß jener Nummer der Neuen Musik-Zeitung, in welcher das letzte zur Prämiierung vorgelegte Stück zur Veröffentlichung gelangt, eine Postkarte beigefügt sein wird, mit Angabe der Titel sämtlicher sechs bei der Zuerkennung von Preisen in Betracht kommenden Stücke. Den ersten, zweiten und dritten Preis erhalten zwei Klavierstücke und ein Lied.

Die Postkarte würde, mit der Angabe der Reihenfolge der Preise und mit der Unterschrift des Abstimmenden versehen, an unsere Adresse zurückzusenden sein.

Stuttgart.

Die Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Im Abenddämmerscheine", Klavierstück, J. Rosenhain, „Sie schläft!" Klavierstück, und „Das pochende Herz", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**O. G. 1020.** Eine Auswahl von Trios, Quatuors, Quintetten und Sextetten für die Violine finden Sie in dem Verlage von Johann André in Offenbach a. M. — Trios für drei Violinen hat Aug. Cranz in Hamburg und Litolff in Braunschweig verlegt. Grünwalds Violin-Terzette von Ad. Grünwald, 2 Bände zu Mk. 1.20 (35 Stücke), und Violin-Quartette für Präparandenschulen und Lehrerseminare von G. Zanger, 2 Hefte zu Mk. 1.50, von Litolff verlegt, dürften Ihrem Zwecke am meisten entsprechen.

**H. in W.** Edel gedacht, die metrische Form jedoch nicht ganz fehlerfrei.

**K. Z. in Berlin.** Unsere Kataloge geben Vortragsstücke in der von Ihnen bezeichneten instrumentalen Zusammensetzung nicht an. In der Sammlung „Odeon" (Aug. Cranz in Hamburg) finden sich Salon- und Konzertstücke für 6 bis 17 Instrumente, darunter auch die von Ihnen genannten.

**G. R. W.** Ihr Lied recht lieblich; für uns zu kurz.

**P. J. in Kesselsdorf.** Eine Biographie der K. Hofopernsängerin Dora R. in Dresden hat die N. M.-Z. noch nicht gebracht. Der Sterne am Opernhimmel gibt es sehr viele und es tauchen immer neue auf. Für alle hat unser Blatt keinen Raum. Zudem haben Komponisten ebenfalls Anwartschaft auf Berücksichtigung.

**F. L.** Der Pariser Bericht stammt von einer Schülerin der Frau Viardot. „Le dernier sorcier" ist eine ältere Komposition der berühmten Sängerin und wurde in deren Hause zu Baden-Baden aufgeführt. Den Namen „Novität" verdient „Der letzte Zauberer" also nicht.

**M. A. in Magdeburg.** 1) Michele Caraffa komponierte seine Oper Masaniello neben einer Reihe vieler andern Opern zwischen 1827 und 1833. Das andere nicht zu ermitteln. 2) Wenden Sie sich wegen des besten Klavierauszugs zu Beethovens Missa solemnis an den Musikverlag Breitkopf & Härtel in Leipzig. 3) Einzelausgaben alter Sonaten, z. B. von Giovanni Gabrieli (1597 und 1615), von Corelli, Scarlatti, Joh. Kuhnau, Phil. E. Bach bis herab auf die Neueren gibt es; eine Gesamtsammlung von Sonaten von den Anfängen der Entwickelung derselben bis auf heute unbekannt. 4) Das Ihrem Geschmack Entsprechende finden Sie im „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek". Louis Oertels Verlag in Hannover hat eine Auswahl biographischer Schriften über Richard Wagner herausgegeben und Em. Naumann hat Gediegenes über ihn geschrieben. 5) Ihre Frage über die Fanfare vom Jahre 1212 stellen wir in die Konversationsecke. Wir haben dafür viele Beweise, daß unsere zahlreiche Abonnentengemeinde eigentlich allwissend ist und auf alles Bescheid weiß.

**A. M. in O.** Es wird die Dichterin Frau Kraus-Barinkay in München gewiß freuen, wenn sie erfahren wird, daß ihre hübschen, an dieser Stelle mitgeteilten Verse Ihnen Anregung zum Komponieren von zwei Chören gegeben haben. Die letzteren sind dem Texte gerecht geworden und haben den Ton schlichter Volksweisen durchaus getroffen.

**K. in Z.** Der gemischte Chor wird von den vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme: Sopran, Alt, Tenor und Baß gesungen und

ist deshalb künstlerisch wertvoll, weil er den weitesten Tonumfang zur Verfügung hat. Der gemischte Chor ist dem meist dreistimmigen Frauenchor sowie dem vierstimmigen Männerchor deshalb vorzuziehen, weil ihm ein reicher Wechsel von Klangmischungen zu Gebote steht.

**H. L. in Halberstadt.** Das Gedicht ist zu sinnlich, die Anekdote zu breit.

**L. in R.** Bekanntlich werden Kirchenhymnen nach Melodien weltlicher Lieder und umgekehrt gesungen. Man kann auch zugeben, daß zu demselben Melos verschiedene Texte passen, wenn die Gefühlsstimmung in beiden dasselbe Gepräge trägt; so können zu derselben schwermütigen Melodie Texte gesungen werden, in welchen z. B. eine schmerzliche Trennung oder ein trauriges Wiedersehen behandelt wird. Gleichwohl wäre entschieden davon abzuraten, dieselbe Melodie mit verschiedenen Texten zu veröffentlichen. Man glaubt da nicht an die Wahrhaftigkeit des musikalischen Ausdrucks. Uns ist auch kein Fall bekannt, wo ähnliches versucht worden wäre.
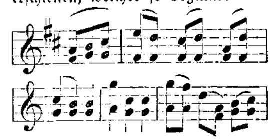
**Sz. K. in Szegedin.** „Ob ein jeder Pianist, der kein Genie ist, aber einen großen Fleiß hat, auch ein großer Künstler werden kann?" — Wenn der Pianist zum mindesten drei Stunden des Tages dem Studium bedeutender Tonwerke, vor allem von Seb. Bach, widmet, wenn er außerdem tüchtig die Harmonik studiert und an seiner Fortbildung durch die Lektüre litterarischer Meisterwerke arbeitet, um seinen Geschmack zu vervollkommnen, so daß er denselben auch im Auffassen bedeutender Kompositionen sowie in der eigenen Tondichtung zu beurkunden vermag, so hat er Anwartschaft darauf, Künstler zu werden.

**K. K. in Prag.** Es lohnt nicht der Mühe.

**A. D. in Lagos.** Wir sollen Ihnen eine Stelle als Geiger oder als Bratschist mit bescheidenem Honorar verschaffen? Wir stehen außer Kontakt mit Orchestern, denen Geiger oder Bratschisten fehlen. Wenden Sie sich mit Ihrer Anfrage an Budapester Orchester oder suchen Sie sich durch ein Inserat zu helfen (R. Mosse in Stuttgart).

## Konversationsecke.

**Fragen.** **A. H. in Hohenelbe.** In welchem Verlage ist Ellers Konzertländler für Violine und Klavier erschienen, welcher so beginnt:



u. s. w.

Würde sich nicht ein Verleger für einen Tonkünstlerkalender finden, welcher nach Art von Kürschners Litteraturkalender alphabetisch geordnet ist? Ein solches Buch würde Absatz finden. Die Musikerkalender von Raabe & Plothow in Berlin und von Max Hesse in Leipzig enthalten viel Wertvolles, lassen jedoch die lexikalische Uebersichtlichkeit vermissen. Könnten diese beiden Verleger nicht dem eingangs erwähnten Wunsche nachkommen?

**Brieg.** Erlaube mir hierdurch die Anfrage zu stellen, seit wann das Volkslied mit dem Refrain „Nur am Rhein da möcht' ich leben, nur am Rhein begraben sein" existiert?

Ich bitte bekannt zu geben, ob es wahr ist, daß der Kapellmeister Herr Böttcher starb, welcher durch mehrere Jahre die Kapelle im Ostseebade Misdroy dirigierte, und wer heuer in Misdroy Kapellmeister war. J. K.

**Antworten.** **C. E.** In bezug auf die Anfrage in Nr. 14 Ihrer „Neuen

Musik-Zeitung" (O. R. 88), und deren Beantwortung in Nr. 17 betreffs des Aufenthaltsorts von Carl Krafft-Lortzing, teile ich Ihnen mit, daß derselbe als erster Kapellmeister bei der Theatertruppe des Herrn Ludw. Hansing für die diesjährige Wintersaison am Zittauer Stadttheater engagiert ist. Gegenwärtig hat besagte Truppe in Norderney mit ausgezeichnetem Erfolge gastiert und eröffnet am 2. Oktober in Zittau die Wintersaison.

Für den armen Kölner Musiker, der durch einen Londoner Geigenschwindler um sein wertvolles Instrument betrogen wurde, gingen ein von Marietta Rein in Medgyes (3 fl.) 5 Mk., N. N. 50 Pf. Um fernere Beiträge wird gebeten.

Stuttgart.

Die Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.



## Silbenrätsel.

Aus folgenden Silben sollen 15 Worte gebildet werden, deren Anfangsbuchstaben von oben nach unten gelesen und deren Endbuchstaben richtig zusammengestellt die Namen zweier berühmter Komponisten ergeben.

tow flo kov zing no reb ve ert ed da le eck ol nau ki el ith oh ap naks is el phon zwins de vid xe be mir lort ho sa ne id.

1) Deutscher Opernkomponist, 2) deutscher Fluß, 3) deutscher Opernkomponist, 4) weibliche Rolle aus einer Wagner-Oper, 5) griechischer Feldherr, 6) polnischer Sänger, 7) Frauenname, 8) italienische Stadt, 9) musikalischer König aus alter Zeit, 10) bedeutender Kapellmeister, 11) deutscher Dichter, 12) Fluß in Oesterreich-Ungarn, 13) Fluß in Nordamerika, 14) Berg im alten Testament, 15) Stadt auf Laaland.

F. S.

### Auflösung des Rätsels in Nr. 17.

**Weber — Eber — Rebe.**

Richtige Lösungen des Rätsels in **Nr. 16:** Zimmer, Perschütz i. Schl. — Therese Gerlach, Friedland. — Carl Hagelberg, Altona. — J. Sommerhalter, Postpraktikant, Oberndorf. — Bella Mauke, Pianistin, Ohorn bei Pulsnitz. — Esra Bendit, Berlin. — Georg Schüller, Radeberg i. S. — Max Lemke, Guhrau, Reg.-Bez. Breslau. — Frau Hedwig Schulz, Schwerin a. Warthe. — Herbert Plonski, Zirke. — Martha Ducros, Trampke i. P. — Otto Buch, Naumburg a. S. — H. Höpner, Güstrow. — A. Schlums, Kaufmann, Liegnitz. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — Bertha Loewy, Hamburg. — C. Förster, Lehrer, Winzig i. Schl. — Werschy, Hoboist, Osnabrück. — H. Forsthövel, Müllfort. — Herzog, Kynau. — J. Hansen, Gymnich. — Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. — v. Schimmelmann, Wesel. — P. Protsch, Lehrer, Rosenberg (O.-Schl.) — Karl Könemann jr., Barmen. — J. Müller, Pfiffigheim b. Worms. — Jean Dorn, Musiklehrer, Köln. — Frau Alexandrine Lubke, Mur.-Goslin b. Posen. — Joh. Weise, Kamenz. — Karl Werner, Brambach. — Arthur Dreyer, cand. med., Bielefeld. — Paul Nowoczek, Wg. Gorka. — M. Schulze, Berlin W. — Maria Ertel, Hamburg. — Lilli Bergen, Gießen. — Ferd. Müller, Eger. — P. Schmitz, Stieldorf. — Franz Schliephake, Köln a. Rh. — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby a. Elbe. — Anna Saupe, Altenburg. — Anton Friedrich Fritz, Bischofshofen b. Salzburg. — Martha Bankowski, Königsberg i. Pr. — Johanna Glaser, Hions. — Cäsar Bertsch, Sinsheim. — Margarete Wende, Sagan i. Schl. — Jos. Willenborg, Lehrer, Friesoythe i. Oldenburg. — H. Reyscher, Schorndorf.

**Verrophon (Glaseuphonium)**
Musikinstrument aus Glaspokalen, leicht erlernbar, sehr reiner Ton, welcher leicht durch Reiben der Finger hervorgebracht wird. Preis 2 chrom. Oktaven von Mk. 24.50 an. Illustr. Prospekte franko.
**Adolf Klinger, Reichenberg i. Böhm.**




BESTE QUALITÄT REICHSTE AUSWAHL
**BILLIGE PREISE.**
EMPFOHLEN VON DEN ERSTEN AUTORITÄTEN
ILLUSTR. PREISBÜCHER GRATIS
**RICHARD SCHREIBER.**
**Hamburg,** Kehrwieder 5.
General-Vertretung für Europa.



**Wilh. E. Voigt jr.**
Markneukirchen i. S.
Gegründet 1856.
Musik-Instrum.- u. Saiten-Fabrik.
Einzel-Vers. aus erst. Hand.
Anerk. vorzügl. u. billigste Bezugsquelle. Illustr. Preisverz. gratis und franko.

**Streichinstrumente und Zithern**
vers. „zur Probe" ohne Nachnahme.
**Otto Jäger, Frankfurt a. O.**
Illustr. Preisliste gratis und franko.

## Pst — Pst!

Die **lieblichste Musik** ist für jeden Menschen — eine gute Nachricht und wenn es dazu noch eine **glückliche** ist — dann um so besser.
Am 1. November ist die Ziehung der österr. 500 fl. Serienloose, deren Haupttreffer
**510 000 Mark**
ist. Da Serienloose keine Nieten haben, so kommt auf jedes Loos ein Gewinn.
Prospekte und nähere Auskunft erteilt **Karl Bofinger in Stuttgart,** Hauptstätterstrasse 76.







Als Festgruss zu Moltkes neunzigstem Geburtstag.

Soeben erschien in **Carl Rühles Musikverlag** in **Leipzig-Reudnitz** (Köln, P. J. Tonger, Hofmusikhdlg.):

**Neu!** **Gruss an Kreisau.** **Neu!**

**Gavotte für das Pianoforte von Paul Mittmann.**

Preis in hocheleganter Ausstattung mit Titelbild 1 Mk.

Diese wunderhübsche Gavotte, deren Widmung Generalfeldmarschall Graf Moltke „gern" angenommen hat und welche zur Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers in Kreisau zur Aufführung bei der Tafel gelangte, ist von vielen Seiten
**als ein ebenbürtiges Gegenstück zur**
**Stefanie-Gavotte**
bezeichnet worden.

Als Festgruss zu Moltkes neunzigstem Geburtstag.

**Wilhelm Hansens Musik-Verlag, Leipzig.**

**Heinr. Germers Czerny-Ausgabe** ist die **beste aller** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.)
Eine Aufgabe, die mit **glänzendstem Gelingen gelöst** ist. (Klavierlehrer.)
Zu **systematischem Studiengebrauch** geordnet in 4 Bänden, je 2 M.

## Neue billige, höchst elegant ausgestattete Albums.

**Zu Geschenken besonders geeignet.**

**Für Pianoforte.**

**Concert-Album.** Enthaltend Kompositionen von Fr. Spindler, Sidney Smith, Charles Morley, Gustav Lange etc. Elegant kartonniert. . . Pr. M. 3.—
**E. Friedrich, Liedergrüsse.** 40 Tonstücke über bekannte Melodien, leicht und eleg. bearbeit. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Operetten-Album.** Enthaltend 50 Operetten in Form von Potpourris, Variationen etc., leicht bearbeitet von Franz Görner. Eleg. kart. Pr. M. 3.—
**Jungmann-Album.** Enthaltend 40 der schönsten Lieder für Pianoforte bearbeitet. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Salon-Album.** Enth. Komposition. v. Fr. Spindler, Franz Behr, Charles Morley, Gustav Lange etc. Eleg. kart. M. 3.—
**Johann Strauss-Album.** 100 Tänze in erleichterter Bearbeitung von Franz Görner. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
Dasselbe eleg. gebunden. „ „ 4.50
**Universal-Tanz-Album.** Enthaltend 100 der beliebtesten Tänze in leichter Spielart. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Weihnachts-Album.** Enthaltend die schönst. Salonstücke v. Fr. Spindler, W. Popp, Franz Behr, Gustav Lange etc. Eleg. kart. Pr. M. 3.—

Zu beziehen, **auch zur Ansicht und Auswahl,** durch jede Musikalien- und Buchhandlung.
Verlag von **Otto Forberg** (vorm. Thiemers Verlag) in **Leipzig.**

## Amerikanische Harmoniums

**Estey** und **Smiths-Cottage-Orgeln.**

Vorzügl. Fabrikate, die den Weltmarkt beherrschen, zu staun. ermäss. Preisen. Ebenso die best. **Pianinos, Flügel, Violinen,** Zithern, sow. sämtl. **Musikwerke. Harmonium** m. **selbständ. Pedal;** durchaus solid gebaut u. mit kräft. angenehm. Ton, zu **nur Mk. 320** inkl. Fracht. — Bitte **Preiscourante** zu verlangen.
**Jacob Lorenz, Neuss a. Rh.**

## Garantie-Seidenstoffe

**direkt aus der Fabrik** von **von Elten & Keussen, Crefeld.**

**also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.**




**Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen u. weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard u. Rohseide-Stoffe, Sammete und Peluche etc. zu Fabrikpreisen.**
**Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.**

**Damen-Kleider-Stoffe**
**solid u. gut lief. jed. Mass zu Fabrikpreisen.** Muster frei. — Rester nach Gewicht.
**Johannes Schulze, Greiz.** Vertreter gesucht.

**Orgel** neu für kl. Kirche od. Konzertsaal u. **Flügel** (Bechstein), beide billig geg. bar od. auf Raten zu verk. Off. unter No. M. 988 an **Rudolf Mosse, Mannheim.**

**Scherings Pepsin-Essenz** **nach Vorschrift v. Prof. Dr. Oskar Liebreich.** Verdauungsbeschwerden, Trägheit der Verdauung, Sodbrennen, Magenverschleimung, die Folgen von Unmässigkeit im Essen u. Trinken u. s. w. werden durch diese angenehm schmeckende Essenz binnen kurzer Zeit beseitigt. Preis per Flasche 1 M. 50 Pf. und 3 M. Bei 6 Fl. 1 Fl. Rabatt.
**Scherings reines Malz-Extrakt.** Bewährtes Nährmittel für Wiedergenesene, Wöchnerinnen und Kinder, sowie Hausmittel gegen Husten und Heiserkeit. Preis per Flasche 0,75 M.; 6 Flaschen 4 M.; 12 Flaschen 7.50 M.
**Scherings Malz-Extrakt mit Eisen** gehört zu den am leichtesten verdaulichen, die Zähne nicht angreifenden Eisenmitteln, welche bei Blutarmut (Bleichsucht) etc. verordnet werden. Preis per Flasche 1 M.; 6 Flaschen 5,25 Mk.; 12 Flaschen 10 M.
**Scherings China-Weine,** **rein** und mit **Eisen.** Vorzüglich im Geschmack und in der Wirkung. Als ausgezeichnetes Mittel von Aerzten bei **Nervenschwäche, Bleichsucht** und besonders für **Rekonvalescenten** empfohlen. Preis per Flasche 3 M. und 1,50 M. Bei 6 Flaschen 1 Flasche Rabatt.
**Scherings Grüne Apotheke in Berlin N.,**
**Chausseestr. 19.** (Fernsprech-Anschluss.)
Niederlagen in fast sämtlichen **Apotheken** u. grösseren **Droguenhandlungen.**
*Briefliche Bestellungen werden sofort ausgeführt.*

Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:
**Neuester illustrierter**
**Pracht-Katalog**
über
**Saiten-Instrumente**
**(Violinen, Cellos, Zithern, Guitarren etc.)**
**Hamma & Cie.**
Saiten-Instr.-Fabrik,
Stuttgart.

**Pianinos mit Patentschraubenstimm-Vorrichtung.**
Das Neueste und **Vollkommenste** auf diesem Gebiete. Nicht zu verwechseln mit andern mangelhaften Systemen. Verlange jedermann illustrierte Beschreibung unserer Erfindung!
Leipzig. **Serbser & Co.**

## Rheinwein.

Gegen Einsendung von **M. 30** versendet mit Fass ab hier 50 Liter **selbstgekelterten** guten und **abgelagerten** **Weisswein,** für dessen absolute Naturreinheit ich garantiere.
**Friedrich Lederhos, Ober-Ingelheim a. Rh.**

**10 Fl. Rheinwein M. 12**
**Probekiste** enthalt. 7 Sorten Weiss-, 3 Sorten Rotwein eigner Kelterung, fein, mild u. bouquetreich von M. 60 pr. 100 L. an. Durch Einkauf der Trauben am Stock u. sachgemässe Behandlung in eigenen Kellereien, sowie durch Ersparung der Reisespesen bin ich im Stande, dem Käufer Ausserordentliches zu bieten.
**H. Schartiger, Heidelberg.**

Die Mittel zu der
## Haarkur

nach Prof. Lassar sind stets in der Adler-Apotheke zu Pankow bei Berlin vorrätig. Preis mit genauer Gebrauchsanweisung Mk. 5.50.
Allen denen dringend empfohlen, welche an übermässiger Schuppenbildung, an teilweiser oder gänzlicher Kahlköpfigkeit leiden; Mädchen und Frauen mit vollem Haar deswegen, um aus einem starren, strähnigen, glanzlosen Haar wieder ein biegsames und elastisches Gebilde herzustellen.

**Trauben- & Obst-Versand.**
6 Kilo schön assortiertes Tafelobst à 4 M
5 „ Dürkheimer Kurtrauben à 4 „
5 „ feinste Tafeltrauben à 5 „
versendet franko gegen Nachnahme
**Fr. Sahner, Bad Dürkheim.**

**Weckuhr** garant. gutgehend, mit Nachts leuchtendem Zifferblatt, **Mk. 4.60** Nachn. Ill. Preisbuch ü. Wand- u. **Taschenuhren** grat. **W. F. Grumbach, Pforzheim** (Baden).

**Kapssches Konzert-Pianino,**
ganz neu, 1.44 m. hoch, kreuzsaitig, 7¼ Oktaven, statt 1300 M. zu 1050 M. zu verkaufen, **wenn sofort oder in vier Wochen Zahlung erfolgt.** Offerten sub **S. 5056 an Rud. Mosse, Köln.**

**Radikale Heilung.**
**Zucker-Kranken** ohne die bekanntlich nicht vorhaltende Karlsbader Kur auf Grund langjährig. eigener und anderweitiger Erfahr. Naturgem. Behandl. unter Berücksichtig. hygien., diätet. u. medikament. Fakt., kein Geheimmittelschw.! Honr. mäss., Kurk. ger.! Retourmarke!
**A. Höpner,** Gr.-M.R.-O.-K a. D. **Güstrow i. M.**

**Carbon-Natron-Ofen**
**rauch- und geruchlos ohne Schornstein brennend, angeheizt frei tragbar.** Die Oefen sind behördlich auch da gestattet, wo sonst Feuerungsanlage untersagt ist. Zwei Konstruktionen: **a. für unbewohnte** Räume, b. mit Cirkulation für Wohnräume. — Mit gold. und Staatsmed. prämiiert. Eleg. Oefen a, ca. 1 m hoch, incl. Füllung für ca. 2 Mon. 30 M. Prosp. gratis.
**C. N. Heiz-Cie, A. Nieske, Dresden.**

Ein tüchtiger, **musikalischer**
## Privatlehrer

für wenige Knaben von 6—9 Jahren wird gesucht. Gehalt 1200 Mark bei freier Wohnung und Beheizung.
Offerten an **Dr. R. Koenig** in **Schlierbach** bei Frankfurt a. M.

## Für Pianisten.

Eine ältere, wohlrenommierte, sehr gut besuchte Musikschule in ein. Grossstadt Mitteldeutschlands soll jetzt oder später an einen bemitt., tücht., jüngeren Musiker abgetreten werden. Die Anst. besitzt vorzügl. Einricht., reichh. musikal. Bibliothek u. Instrum. (15 Pianos vorhanden). Der jetzige Besitzer würde auf Wunsch auch noch einige Zeit mit thätig sein.
Selbstreflektanten mit Bar Kapital wollen ihre w. Adr. unter C. 3288 an **Rudolf Mosse in Berlin** gelangen lassen.

**Junge Künstlerin**
sehr tüchtige
**Harfenistin**
sucht Konzert-Engagement für Solo oder Orchester.
Off. u. D. 6818 an **Rud. Mosse, München.**

**1 Stradivarius, 1 Amati-Violine,**
16 garantiert echte ital. Geigen und 5 diverse Cellis, 1 prachtvolles Crancino-Cello, sowie grösstes Lager deutscher u. anderer Meister-Geigen und Cellos. Atelier für Kunstgeigenbau und Reparaturen, für deren beste Ausführung Zeugnisse der ersten Künstler besitze. **Specialität:** quintenrein hergestellte Saiten.
**F. Ch. Edler,** Geigenmacher,
**Frankfurt a. M.**

## Offene Kantor- u. Organistenstelle.

Die Stelle eines Kantors und Organisten an der unter unserem Patronat stehenden hiesigen evangelischen Kirche von St. Peter und Paul soll vom 1. Januar ab mit einem festen Jahresgehalt von 2400 Mk. anderweit besetzt werden. Für Gesangsaufführungen bei Trauungen und Begräbnissen hat er besondere Gebühren nach der Taxe zu beanspruchen. Bewerber mit musikalisch wissenschaftlicher Durchbildung, welche ihre Befähigung durch ihre bisherige Thätigkeit nachweisen können, wollen ihre Bewerbung bis zum 25. Oktober d. J. bei uns einreichen. Zu jeder weiteren Auskunft ist der Vorsitzende des Gemeinde-Kirchenrats von St. Peter und Paul, Herr Pastor Prim. Ziegler, bereit. **Der Magistrat.**
**Liegnitz,** den 18. September 1890.

Empfohlen durch die Redactionen von: Bazar. Ueber Land u. Meer. Schorers-Familienblatt. Zur guten Stunde. etc. etc.
Telegramm- und Brief-Adresse:




**Neues billiges Klavier-Album.**
## Musikalisches Gebetbuch.

Ein Album leichter, inniger Gebetweisen für das Pianoforte **mit beigedruckten Mottos.**
**Preis 1 Mark.**

Dieses brillant ausgestattete umfangreiche Album enthält 14 weiche melodische **(leicht ausführbare)** Stücke in Gebetform von hervorragenden Komponisten; es sind **nur neue, aber streng ausgewählte und gefeilte Erzeugnisse der modernen Salonmusik.**
**Carl Rühles Musikverlag in Leipzig, Heinrichstrasse 6/7.**

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Naschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1890.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.



Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mark. Mit Kreuzbandversendung im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Die polnische Gräfin.

**Novelle von Fr. von Hohenhausen.**

(Fortsetzung.)

Rasch erhob sich die polnische Gräfin zum Gehen und half dem alten Herrn etwas weniger sanft beim Aufstehen; dann wollte sie ihre Handschuhe anziehen, vergaß aber offenbar, daß sie etwas hineingewickelt hatte. Der Gegenstand fiel klirrend auf die Erde.

Alle Herren sprangen auf, um danach zu suchen. Die diensteifrigen Kellner stürzten mit Lichtern herbei, obgleich die Gasflammen überall Tageslicht verbreiteten. Man stieß sich im Eifer des Suchens an die Köpfe unter dem Tisch und warf die Flaschen auf demselben um, fand aber nichts. Da sah Graf Tankred, der fast unartig ruhig stehen geblieben war, etwas Goldenes auf dem Kleide der Gräfin glänzen, rasch kniete er vor ihr nieder und hob einen Ring auf, den er ihr dann feierlich überreichte. „Ah, mein Trauring, er ist mir zu weit, ich verliere ihn so oft; deshalb zog ich ihn ab. Ich kann mich noch gar nicht daran gewöhnen," sagte sie in ganz unbeschreiblicher Verwirrung. Sie nahm den Ring aus Tankreds Händen, steckte ihn aber nicht an, sondern hielt ihn nebst Handschuhen lose vor sich hin. Dann verbeugte sie sich mit niedergeschlagenen Augen und zog den alten kranken Mann mit sich fort. „Also sie ist verheiratet!" rief Rittmeister v. Lilienberg enttäuscht und setzte sich wieder an den Tisch, um seine Cigarre anzuzünden. „Sie kann sich noch nicht daran gewöhnen, sagte das arme Kind, — welch' ein Unglück, an solchen Krüppel gebunden zu sein," sprach Graf Tankred halblaut vor sich hin. „Nun, dieser Krüppel scheint kolossal reich zu sein," sagte Herr v. Fork ebenfalls leise; denn er merkte schnell, daß Graf Tankred es unpassend fand, in einem Gasthofzimmer laut über eine Dame zu reden, und er wollte nicht hinter ihm zurückbleiben im Punkte des Zartgefühls. „Uebrigens ist es für mich kein Hindernis, der schönen Dame zu huldigen," setzte er hinzu; „daß ich sie nicht heiraten kann, thut mir freilich sehr leid. Sie sah himmlisch schön aus in der Toilette des Reichtums: Samt und Diamanten! Ich würde mir ein Haus Unter den Linden und ein Schloß am Rhein gekauft haben. Für sie hätte ich einen Viererzug von Apfelschimmeln angeschafft, den Wagen mit blauem Samt ausgeschlagen . . . . ." „Natürlich, du hättest ihr Geld bald verwirtschaftet," unterbrach Lilienberg die Reichtumspläne des armen Träumers.

„Ja, du hast recht, noch habe ich die reiche Frau nicht; aber man soll für die Zukunft sorgen; einmal muß der alte kranke Mann doch sterben; darum will ich seine schöne dereinstige Witwe nicht aus den Augen verlieren. Sie bleibt zwei Monate hier; der Alte soll eine Kur gebrauchen. Heute wollen sie ins Deutsche Theater gehen. Kommen Sie mit, Graf Tankred; dann besorge ich Billets zur Prosceniumsloge." „Nein, ich danke, ich mag die Frau nicht wiedersehen, die sich für Putz und schnödes Geld verkaufte; so schön sie ist, mir erscheint sie jetzt widerwärtig," sagte der Angeredete. „Oh, ich hoffe, sie ist zu der Heirat gezwungen worden; sonst würde ich sie auch verachten, so hoch ich das Geld schätze. Sie haben recht, sich zu verkaufen, ist gefühlsbeleidigend." „Du verkaufst dich doch auch gern einer meistbietenden Erbin, lieber Freund," lachte Lilienberg. „Du irrst, ich heirate nur die Dame, die ich liebe!" „Wenn sie eine Million hat, wir kennen das, brenne dich nicht weiß." „Nun ja, das Geld ist einmal nicht mehr zu entbehren, wenn man in der Welt lebt. Könnte ich in eine Wüste ziehen mit der Frau meiner Wahl, so dürfte sie arm sein," sagte Herr v. Fork und zog seine wirklich noch sehr gut gefüllte Börse, um sein Couvert zu bezahlen. Er ließ dabei ein ansehnliches Trinkgeld in die Hand des Oberkellners gleiten, indem er flüsterte: „Morgen wieder denselben Platz bei Tische; wo wohnt denn die polnische Gräfin, etwa vorn heraus?" „Jawohl, vorn heraus, parterre, dicht am Speisesaal. Diese Tapetenthür führt in das Vorderzimmer; der alte Herr kann ja keine Treppen steigen," erwiderte der Kellner diensteifrig. „Also das Theater verschmähen Sie heute, Graf Rheinfels? Kommen Sie denn morgen nach der Eis-

**Jakob Rosenhain.** (Text s. S. 234.)
(Nach dem Originalgemälde von F. von Bomhard.)

Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung erscheint am 6. November.

bahn? Unsere Regimentsmusik wird dort spielen, wir haben eine Damenquadrille verabredet; die Gräfin Witzbrill mit ihren Töchtern, auch Frau v. Wankelmann mit ihrer Nichte kommen hin. Ich möchte die polnische Gräfin dazu bereden, dort zu erscheinen; ich finde, daß sie mit ihrem galonierten Bedienten überall hingehen kann, auch ohne Mann.“ „Ich danke, ich werde mich nicht beteiligen, ich habe meiner Cousine versprochen, sie in Schultes Salon zu führen, um Schwinds Bild ‚Die schöne Melusine‘ zu sehen,“ sagte Graf Tankred und schnallte seinen Säbel um, den er an die Tapetenthür gelehnt hatte. Es war ihm, als hörte er ein Geräusch an derselben, fast wie das Rauschen eines seidenen Kleides. „Nehmt euch in acht, Kameraden, mir scheint, man könnte eure Unterhaltung hier belauschen.“ Damit empfahl er sich, und die andern Herren verließen ebenfalls den Speisesaal.

Herr v. Fork hatte vorhin beim Suchen unter dem Tisch das feine Spitzentaschentuch der polnischen Gräfin entdeckt und heimlich zu sich gesteckt. Jetzt ließ er den „galonierten Bedienten“ rufen, um sich bei ihr melden zu lassen als der Ueberbringer eines kostbaren Fundes. Er wollte bei dieser Gelegenheit die Eisbahn in Vorschlag bringen und seine Dienste für den Besuch des Theaters anbieten. Der alte Herr saß allein am Fenster und unterhielt sich mit der Betrachtung des wechselvollen Bildes der Vorübergehenden; denn er wohnte „Unter den Linden“, und da es gerade zur Stunde war, die der Theaterzeit vorausgeht, so war die Promenade ganz besonders belebt.

Herr v. Fork wurde sehr freundlich empfangen und in eine polnische Konversation verwickelt, die er dazu benutzte, um die Einwilligung zu allen seinen Vorschlägen zu erschmeicheln.

„Du wirst morgen nach der Eisbahn fahren, liebes Herz,“ sagte der alte Herr, als die junge Dame nach einer Weile erschien und viel freundlicher, als zuvor an der table d'hôte, Herrn v. Fork begrüßte. „Oh nein, ich gehe morgen zu Schulte und sehe mir die schöne Melusine an; du weißt ja, ich habe ein ganz besonderes Interesse daran.“ „Das wußte ich nicht, seit wann denn?“ Dann hast du es vergessen; die schöne Melusine ist ja Schwinds bestes Werk. Uebrigens würde es auch unpassend sein für mich, wenn ich ohne Damenbegleitung auf die Eisbahn ginge; ich werde damit warten, bis die neue Gesellschafterin ankommt.“

Herr v. Fork konnte das nur billigen und überlegte im stillen, ob er nicht auch lieber zu Schulte gehen und die Eispartie aufschieben sollte. Die junge Gräfin war zudem sehr liebenswürdig gegen ihn, dankte verbindlich für das überbrachte Taschentuch und ließ sich von ihm möglichst viele Einzelheiten aus der Berliner Gesellschaft erzählen, wobei sie ganz unmerklich das Gespräch auf den Grafen Tankred brachte. Herr v. Fork plauderte unbefangen und achtete nicht darauf; aber am Abend im Theater fiel es ihm wieder ein, als er in einer dunkeln Seitenloge den Besprochenen, der nicht kommen wollte, versteckt sitzen sah. „Ich muß vorsichtig zu Werke gehen; der kalte Tankred scheint sich für sie zu erwärmen, und sie hat es nach Frauenart schon gemerkt, — einen so gefährlichen Nebenbuhler werde ich bei Seite schaffen müssen,“ dachte er mit Recht.

Am andern Morgen schien die Sonne hell in die goldenen Haare der schönen Melusine, vor der sich bereits ein dichtes Gedränge von Bewunderern eingefunden hatte. Schultes Salon bietet oft solche künstlerische Leckerbissen für den verwöhnten Berliner Geschmack dar. Das grüne Licht, das wie ein Nimbus dieses Gemälde überstrahlt und den geheimnisvollen Zauber der Sagenwelt unterm Wasserspiegel ahnen läßt, verkörpert sich in der reizenden Gestalt der Melusine. Sie ist das lebendig gewordene Märchen von der Liebe, und ihr bleiches Antlitz von Mondesglanz erzählt von dem Leid, das allem Erdenglück beigemischt ist.

Wer für die ideale Schöpfung des verklärten Künstlers kein Verständnis hat, der ist doch jedenfalls gefesselt von der Meisterschaft der Ausführung und der Deutlichkeit der Sprache, die er in Farben ausdrückt. Eine liebenswürdige Kunstenthusiastin, das alte Fräulein v. Krantz, ging stolz am Arme ihres schönen Vetters, des Grafen Tankred, durch die bewundernde Menge und sprach ihr Entzücken über das Bild mit lauter Begeisterung aus. Plötzlich wurde sie still und stieß ihn leise an, indem sie flüsterte: „Sehen Sie nur jene Dame an, die dort seitwärts im Sessel ruht; das ist ja ein völliges Urbild der schönen Melusine. Ganz dieselbe mattglänzende Gesichtsfarbe und das hellgoldene Haar! Sahen Sie je ein reizenderes Wesen, lieber Vetter?“

„Das ist ja die polnische Gräfin, die ich an unserer Mittagstafel kennen lernte, und von der ich Ihnen schon gestern erzählte; lassen Sie uns lieber in den andern Salon gehen, sonst muß ich sie grüßen, was ich lieber vermeiden möchte.“ Aber schon hatte die Dame ihn gesehen; sie stand rasch auf und schien seine Anrede zu erwarten. Als er sich abwendete, folgte ihm ein trauriger Blick, und mit stolzer Haltung drängte sie sich durch die Menge, um fortzugehen. Das alte Fräulein sah ihr erstaunt nach; Tankreds Arm bebte ein wenig. Mit weiblichem Scharfsinn ahnte sie den Beginn eines kleinen Romans zwischen diesen beiden sich fliehenden Menschen. „Schade, daß sie eine polnische Gräfin ist; eine deutsche Prinzessin wäre für Sie nicht zu gut,“ sagte sie fast zärtlich zu dem errötenden Vetter.

Jeden Mittag nahm Tankred sich vor, in einem andern Hotel zu speisen. Aber immer wieder ließ er sich von einer ihm selbst unerklärlichen Gewalt auf den Platz treiben, wo ihm die polnische Gräfin gegenüber saß; und ehe er sich dessen versah, war auch bald eine reizvolle Unterhaltung mit ihr im Gange. Erst mußte zwar von beiden Seiten eine Art von Blödigkeit oder Sprödigkeit überwunden werden; aber gerade dadurch rückte man sich näher, als es ohne Zurückhaltung geschehen sein würde. Das Gespräch mit den beiden anderen Herren trug dagegen sichtlich den Stempel der Gleichgültigkeit. Herr v. Fork hätte viel darum gegeben, wenn er mit ebenso holdem, scheuem Blick und zaghafter Einsilbigkeit empfangen worden wäre. Die sich gleichbleibende, kühle Freundlichkeit brachte ihn zur Verzweiflung. Nichtsdestoweniger blieb er dabei, sich das Ansehen eines begünstigten Verehrers zu geben. Im Theater erschien er stets in den Zwischenakten in ihrer Loge, und auf der Promenade ritt er laut redend und lachend neben ihrem Wagen. Wenn Tankred ihnen begegnete, grüßte er ehrerbietig, aber kalt und wiederholte seufzend: „Schade, daß sie eine polnische Gräfin ist; sie sieht so deutsch aus; aber diese frivole Courmacherei wird sie noch ganz verderben. Wie kann ihr Mann nur so ruhig dabei bleiben; wäre ich so alt, würde ich uns wahrlich nicht in der Nähe meiner Frau dulden.“ Er nahm sich dann wieder fest vor, nicht auch noch zu ihrem Verderben beizutragen, — und wenn sie bei Tisch wieder als holdes Gegenüber dasaß, ließ er sich ganz wie immer von ihrem Zauber beherrschen. Eines Abends ging er in das Opernhaus, weil sie so lieblich gefragt hatte, ob er kommen würde, um die berühmte Sängerin Sembrich in der Traviata zu hören, einer Rolle, die sie immer mit Meisterschaft gegeben hat. Er saß in der Loge, dicht am Theater, welche man die „Löwengrube“ nannte, weil die Löwen des Tages sich vorzugsweise diesen Platz wählten. Ihm gegenüber in dem Dunkel von rotem Samt und roter Atlastapete, ein wenig gelichtet, erblickte er alsbald die polnische Gräfin, träumerisch in sich versunken, ganz wie Melusine in der Felsengrotte. Ein grünlich schillerndes Seidenkleid umfloß sie, wie jene das Wasser des Zauberquells, und eine hellgoldene Locke fiel über ihre Schulter, wie ein verirrter Sonnenstrahl. Das weiße Gesichtchen hob sich auf dem dunkeln Hintergrund ab, wie eine fein geschnittene Gemme in einem samtenen Schmuckkästchen.

Als die einschmeichelnde Musik begann, belebten sich ihre Züge; die Augensterne flogen blitzend zu Tankred hinüber, und der süße, kleine Mund, obwohl stumm, schien ihn zu rufen. Ungeduldig erwartete er den Schluß des Aktes, um zu ihr in die Loge gehen zu können; da hörte er plötzlich, daß ein Herr hinter ihm, der einen starken Patschuligeruch um sich verbreitete, seinen Nachbar fragte: „Wer ist die Dame im hellgrünen Kleide?“ „Das ist eine polnische Gräfin, die Gemahlin des alten Herrn, der neben ihr sitzt,“ lautete die Antwort. „Unmöglich, den Mann kenne ich seit langen Jahren, der ist kein Graf und hat auch keine Frau!“ — „Doch, doch, das Paar logiert mit mir in demselben Hotel Unter den Linden,“ entgegnete der Angeredete, in welchem Tankred einen Stammgast der table d'hôte erkannte. „Ich sage Ihnen, der alte Mann ist ein reicher Bergwerksbesitzer aus meiner Nachbarschaft, im Königreich Polen; aber er ist sicherlich nicht mit der hübschen Blondine getraut; das hätte ich erfahren. Sie ist gewiß eine schlaue Pariserin oder gar eine Berlinerin, die sich den reichen Gimpel eingefangen hat, und nun für einen Grafen ausgibt; er ist von ganz niederer Herkunft,“ .... so plauderte der Herr weiter und wehte sich mit seinem duftenden Taschentuch Kühlung zu. (Schluß folgt.)



# Jakob Rosenhain.

### Von Hans Rudolf Schäfer.

Ganz am Ende von Baden-Baden, wo die Bäderstadt in das Dorf Lichtenthal übergeht, erhebt sich im Tannengrün versteckt an den Fuß des bekannten Merkurberges angelehnt, eine kleine, lauschige Villa, ein rechter Poetenwinkel, das Künstlerheim Jakob Rosenhains.

Nicht leicht haben wir Deutsche durch Uebersehen und Totschweigen an einem unserer lebenden Künstler uns so versündigt wie an ihm, der eine eigenartige Erscheinung in der deutschen Kunstgeschichte darbietet.

Freilich ist der Meister Rosenhain an seiner Unbekanntheit wesentlich mitschuldig; denn mag das Reich der Kunst auch ein internationales sein, das sich nur nach der verschiedenen Völkeranlage verschieden entwickelt, so leidet doch der Ruhm und die gerechte Würdigung des Künstlers bei seinem Volke noch, wenn derselbe nicht im Umgang mit den leitenden Geistern und mit den sich interessierenden Gliedern des Volksganzen bleibt. Und eben daran hat es Rosenhain fehlen lassen; einerseits sein jedem energischen und selbstbewußten Hervortreten abholdes Naturell und anderseits seine lange Abwesenheit in Paris war nicht dazu geeignet, seinen Namen neben den Lieblingen der Musikfreunde leuchten zu lassen.

Es sind schon einige Jahre her, als ich auf der Orgelempore der protestantischen Kirche in Baden-Baden anläßlich eines Konzertes, das zu Ehren des anwesenden musikliebenden brasilianischen Kaiserpaares gegeben wurde, einen freundlichen alten Herrn von kräftiger, aber kleiner Statur erblickte, der dem schwedischen Harfenkünstler Sjöden Noten zu einem Harfensolo hinaufreichte. Der würdige Alte, dessen Haupt von grauen Locken umgeben und mit einem schwarzen Samtkäppchen bedeckt war, machte einen priesterlichen Eindruck, und ich lernte in ihm auch einen Priester, einen echten Priester der heiligen Musika kennen.

Es werden viele Musikfreunde oder ausübende Künstler aus aller Herren Ländern sein, die mit mir sich jener schönen Stunden erinnern, die wir in dem Salon oder dem Arbeitszimmer des Komponisten zugebracht haben, sei es im Gespräch mit dem liebenswürdigen Wirte, sei es in den musikalischen Morgenstunden, wo sich um ihn alles, was zur Badener Musikwelt gehört, sammelt.

Klara Schumann kommt alle Jahre auf Besuch und diese Wochen sind für den 76jährigen Komponisten eine Zeit, auf die er sich zum voraus schon lange freut. In diesen Sonntagsmatineen hören die Eingeladenen in Rosenhains Salon die beste Musik. Zwanglos werden hier die Werke alter Meister, der Klassiker, Romantiker und der lebenden Komponisten zu Gehör gebracht; nur einer ist unbedingt ausgeschlossen: Richard Wagner, zu dessen entschiedensten Gegnern Rosenhain gehört. Das ist um so bemerkenswerter, als unter den Anwesenden der geistvolle Musikschriftsteller Richard Pohl, der „älteste Wagnerianer“, oft zu finden ist.

In der Konversation ist Rosenhain einer der unterhaltendsten und vielseitigsten Menschen, ein echter Weiser, in manchem seinem verstorbenen Freunde Berthold Auerbach ähnlich. Ein feiner Humor würzt das Zusammensein mit ihm, dessen Trübung er freilich durch eine bezeichnende Bemerkung zum voraus vorbeugt: Ueber drei Punkte rede ich nicht, über Religion, Politik und über Richard Wagner! Dieser Humor ist aus manchem Schmerz und aus vielen Enttäuschungen geboren; denn auch darin ist Rosenhains Leben ein Künstlerleben, daß sein Idealismus und sein künsterisches Streben und Hoffen von den rauhen Thatsachen der Wirklichkeit oft durchkreuzt wurde. Er hat eine zwar nicht stürmisch bewegte, aber doch interessante Vergangenheit hinter sich; so ziemlich alle großen Musiker seit den zwanziger Jahren lernte er persönlich kennen, dazu Dichter, Schriftsteller, Gelehrte und Diplomaten aus aller Herren Ländern. Eine fein beobachtende Natur wie die seinige hätte das Recht, Memoiren zu schreiben, wozu man ihn bis jetzt vergeblich aufgefordert hat. Sein Briefwechsel mit Musikautoritäten ist ebenso umfangreich als bedeutsam; sein Urteil ist maßvoll und treffend, besonders über den „unglücklichen und doch so hochbeglückten“ Schumann, über Mendelssohn und über den „aus Traum, Grazie und Sturm zusammengesetzten“ Chopin. Von Liszt mag er nicht viel wissen; er erkennt in ihm eine künstlerische Doppelnatur, heute Genie und morgen bloßes Formtalent, und bedauert, daß die Lisztsche Schule „jene Ungeheuer des Klavier-

spiels“ geboren habe, welche von der Welt Virtuosen, von Rosenhain aber „lebendige Klaviermaschinen“ genannt werden. Der Neid hat ihm wahrlich diese Bezeichnung nicht eingegeben; Rosenhain ist nämlich heute noch ein vorzüglicher Pianist.

Wie so viele bedeutende Männer hat auch Rosenhain Not und Entbehrung in seiner Jugend durchgemacht und noch lange in seinem ferneren Leben war er zum Ringen und Kämpfen verurteilt. Aber er nahm ein kostbares Gut in sein Künstlerleben mit, eine Herz und Geist befriedigende Erziehung.

Die glückliche Veranlagung im Bunde mit eisernem Fleiße ermöglichte es, daß er mit zehn Jahren in öffentlichen Konzerten unter großem Beifall auftreten konnte. Er wurde der Liebling der Großherzogin Stefanie von Baden und gewann den Fürsten zu Fürstenberg zum Gönner, der ihn zu Kalliwoda brachte. Mit vierzehn Jahren machte der junge Künstler seine erste Kunstreise durch Deutschland und blieb dann in Frankfurt. Hier gewann er in Jakob Schmitt und in dem Kontrapunktisten Schnyder von Wartensee zwei Lehrer, die seinem Künstlertum eine regelrechte Wendung gaben und seine natürlichen Anlagen in die Bahnen der gesetzmäßigen Kunst einlenkten. Es war ein Glück für ihn, daß er an den Klippen der „Wunderkinder“ vorbeikam und in ernste Zucht genommen wurde; erst jetzt erwuchs er zum wahren Künstler, dessen reicher Geist und fruchtbare Phantasie sich zur Harmonie entwickeln konnte.

Allein, war Rosenhain bisher nur Pianist gewesen, so hatte er jetzt, im Vertrauen auf gediegene Studien und nach Schöpfung einiger kleinerer Werke, den Drang, als dramatischer Komponist aufzutreten. Der erste Versuch bestand in einer einaktigen Oper „Der Besuch in Bedlam“, Text von Scribe. Das Werk des jungen Tondichters wurde mit Beifall auf verschiedenen Bühnen Deutschlands, namentlich in Weimar unter Hummel aufgeführt. Im Jahre 1837 machte er eine Reise nach England, die ihm reiche Ehren einbrachte, ihn aber von dem Plane, Paris aufzusuchen, nicht abhielt.

Gleich Chopin, der nur **durch** Paris reisen wollte, und dort fünfundzwanzig Jahre blieb, fühlte sich Rosenhain, der von allen bedeutenden Künstlern mit Sympathie aufgenommen wurde, aufs lebhafteste angezogen und faßte eine große Zuneigung für die Seinestadt. Paris, damals mehr denn je die erste Kunststadt der Welt, war das Eldorado der Künstler; wer hier Anerkennung fand, dessen Ruhm war gesichert. Der für das Schöne empfängliche Charakter der Franzosen und der lebendige Geist der Pariser fand in der frischen Begeisterung Rosenhains einen natürlichen Widerhall. Er besaß das seltene Verdienst, an die **Verbrüderung in der Kunst** zu glauben, die keine Grenzen kennt und über allen politischen Zwistigkeiten unseres Weltteiles schwebt; ein Glaube, der ihm 1870 grausam genug zerstört wurde.

In Paris gewann er, was ihn heute noch mit Stolz erfüllt, die Gunst des strengen Cherubini, der damals das Scepter über die musikalische Welt führte. Ihm widmete Rosenhain seine schönen, am Pariser und Brüsseler Konservatorium eingeführten „charakteristischen Etüden“. Männer, wie Auber, Batton, Halévy, Zimmermann, Lesueur, Ingrès wurden ihm befreundet. Der Beifall, den er in diesem Kreise fand, spornte den Künstler zu gleichem Ziele wie einst in Deutschland an: er wollte die Bühne erobern.

Eine dreiaktige Oper „Liswenna“, von den damaligen Pariser Kapazitäten aufgeführt, blieb zwar bis heute Manuskript, trug ihm aber den Auftrag zu einer neuen Oper ein. Rosenhain schuf nun nach einem gestellten Libretto die zweiaktige Oper „Der Dämon der Nacht“, welche 1851 zuerst in der Pariser Musikakademie gegeben wurde. Sie fand großen Beifall als das Werk eines fertigen Meisters, gelangte in vielen Städten, auch in Frankfurt, zur Aufführung, ohne auf dem Repertoire der französischen Oper zu bleiben. Denn nach zehnjährigem Ringen sollte Rosenhain fühlen, daß er dem Neide einer Gegenpartei nicht gewachsen sei, welche trotz des Bedauerns seiner Pariser Freunde entstanden war.

Aber auch abgesehen davon muß man zugeben, daß Rosenhain überhaupt mehr lyrisch als dramatisch veranlagt ist; die Betrachtung und das Innenleben ist bei ihm reicher als die handelnde Leidenschaft. Nicht alles, was dramatisch bewegt erscheint, ist schon Drama. Die Ballade, z. B. Schuberts Erlkönig, ist auch dramatisch, aber ein innerlicher Vorgang, also noch lange kein Drama mit treibender Kraft. Und so sind Rosenhains Enttäuschungen großenteils auf eine falsche ästhetische Selbstbeurteilung zurückzuführen; ein Vorgang, der bei vielen Dichtern zutrifft, die auch erst lange suchen und versuchen mußten, bis sie die ihnen eignende Kunstgattung für sich entdeckten.

Entmutigt kehrte Rosenhain zu seiner ersten Liebe, der Kammermusik, zurück, zu deren Interpretation er nur weniger Künstler bedurfte. Auf dieser aristokratischen Kunstdomäne, dem Felde der feinsten Ausspinnung musikalischer Gedanken, erntete er reiche Entschädigung für seinen dramatischen Mißerfolg; hier konnte er seine geläuterten poetischen Eingebungen zum Ausdruck bringen. Es war Spohr, dann Mendelssohn und Schumann, ferner Fétis und Berlioz nebst mehreren Italienern, die ihn nun durch ihre lobende Anerkennung anspornten und seine in schneller Folge entstehenden dramatischen, symphonischen Vokal- und Instrumentalkompositionen freudig begrüßten. Besonders Berlioz analysierte und erklärte mehrere seiner Charakterstücke aufs eingehendste und reihte ihn in die strebsame Generation der dreißiger Jahre ein. Und auch unser Schumann widmete ihm ehrenvolle Aufmerksamkeit in seiner Musikzeitung, indem er seine künstlerische Persönlichkeit mit derjenigen Mendelsohns verglich.

So genoß Rosenhain in Paris als Komponist, Künstler und Lehrer — er leitete mit Cramer mehrere Jahre eine Musikschule für höheres Klavierspiel — ein hohes Ansehen; da brach der Krieg von 1870 aus und vertrieb ihn aus seiner zweiten Heimat. Er siedelte nun ganz in seine schon vorher erbaute Villa nach Baden-Baden über.

Dort wurde die von ihm komponierte Operette Volage et jaloux gegeben. Daran schließen sich profane und religiöse Kantaten, Psalmen, mit und ohne Orchester, eine Oceanmusik: Adieu à la mer nach Lamartine, ein dramatisches Musikstück Jeanne d'Arc, sowie eine große Reihe von Liedern, nahe an hundert.

Aber diese Vokalmusik bildet nur einen Teil seiner Schöpfungen. Seine Orchestermusik besteht aus drei Symphonien, zwei Konzertouvertüren und einer Elegie. Fétis und Guhr waren die ersten, welche Rosenhains Orchesterwerke aufführten; die dritte Symphonie „Im Frühling“, ist ein sonniges Idyll voll reizender Träume. Ohne Zweifel ist aber die zweite, op. 43 in F moll, bedeutender. Hier ist Beethovens Geist über ihn gekommen, besonders in dem breiten Andantino. Eine solche Tondichtung kann nur schöpfen, wer eine reiche Phantasie und eine volle Seele besitzt. Auch der letzte Satz, das Kreuz aller Symphoniker, bringt eine neue Steigerung und Entfaltung und schließt mit einer pompösen Hymne. Auch eine Konzertouvertüre, die Rosenhain mit 17 Jahren schrieb, ist von Interesse, weil der Komponist sich schon hierin als den Pfleger der reinen klaren Form erweist. Eines tiefen Eindrucks ist immer wieder die auf den Tod Kaiser Wilhelms gedichtete Orchesterelegie gewiß.

Die Kammermusikwerke und Ensemble-Stücke enthalten vier Trios, drei Quartette, ebensoviel Sonaten für Klavier und Cello, dazu eine Reihe Salonstücke für Klavier und Violine oder Cello, wie denn Rosenhain fürs Cello eine Vorliebe hat und die nicht besonders reiche Cellolitteratur durch Stücke von gesunder Melodie und poetischem Reize vergrößert hat. Eine Perle der Cellolitteratur ist die zweite Sonate, während die dritte sich von der strengen Sonatenform befreit, übrigens durch ein seelenvolles Andante sich auszeichnet und in dem temperamentvollen Schlußsatz einen tüchtigen Cellisten verlangt.

Eines seiner hervorragendsten Werke, und zwar nach Form und Gehalt ist sein Klavierkonzert, op. 73 in D moll; alle Regungen der Seele, Wehmut, Leidenschaft, Entsagung, jauchzendes Glück läßt uns der Künstler mitempfinden. Der Meister tritt aus den klassischen Formen des öftern heraus, um ganz sein Ich auszusprechen. Psychologisch ist dieses Klavierkonzert seine interessanteste Schöpfung; ein großes Kapitel seines Lebens, mit einem gut Teil Herzblut geschrieben, eine Ergänzung zu seiner Klavierdichtung „Le poëme“, einer schmerzensvollen Beichte aus seinem Künstlerleben, dem Entsagen einer hoffnungsfrohen Künstlerliebe. Für sein Instrument allein, das Klavier, hat dann Rosenhain eine stattliche Anzahl Kompositionen geschrieben. Hier möchte ich seine zweite Sonate op. 70 (Sonate symphonique) hervorheben, eine durch und durch erwärmende Arbeit voll Kraft und Poesie.

Das neueste Werk, op. 99, betitelt sich „Stimmungsbilder“ für Orchester oder Quartett und ist ein glücklich zu Ende geführter Lebensroman. Noch eine große Arbeit hat Rosenhain sich vorgenommen, ein Oratorium Saul, von dem einzelne Nummern bereits erschienen sind. Das hundertste Werk soll nach des Komponisten Aussage sein Schwanengesang werden.

Mit einem kurzen Worte hätten wir noch des Musikschriftstellers Rosenhain zu gedenken. Abgesehen von Arbeiten für Musikzeitungen hat er 1871 in der „Allgemeinen Zeitung“ einen größeren, sehr bemerkenswerten Aufsatz „Zur Hebung der deutschen Nationaloper“ veröffentlicht. Hier tritt er energisch und als deutscher Patriot für Ermöglichung einer Blütezeit deutscher Opernmusik ein und macht besonders auf Schubert aufmerksam, von dem aus sich eine Fruchtbarmachung herrlich lohnen könne. Von den deutschen Bühnen sagt er nicht mit Unrecht: Unsere Bühnen sind wie Festungen mit unübersteiglichen Wällen umgeben. Im zweiten Teile seiner Arbeit gibt er praktische Winke zur Hebung der deutschen dramatischen Musik; ehrliche Wünsche, die leider immer noch — fromme Wünsche sind.

Rosenhains Eigenart besteht in der lyrischen Melodie, in der poetischen Vertiefung, in der Klarheit und Schlichtheit der Form. Er ist ein naiver Künstler, kein modern reflektierter. Seine Seele kennt so gut wie einer unserer Himmelsstürmer die Dissonanzen des Lebens; aber er erkennt als Höchstes in der Kunst nicht die Zerrissenheit, sondern die Harmonie und Versöhnung. Wenn freilich das der moderne Triumph ist, nervös überall und immer zu sein und über eine sich interessant machende Faustistimmung nicht hinüber zu kommen, dann ist Rosenhain allerdings in klassischen und romantischen Wegen stecken geblieben; aber die einfachste Kraft und die gesunde Sehne ist uns lieber als die komplizierteste Nervosität. Im Dienste seines Kunstgefühls hat wenigstens der oft übersehene Komponist Rosenhain das Geheimmittel ewiger Jugend gefunden, nach welchem so viele umsonst geforscht haben.



## Il Conte Roccapalumba.

**Von C. v. Bell.**

(Schluß.)

Die alte Domenica legte mir ganze Haufen von verschlungenen bunten Bändern vor. „Sucht nur, Signore. Mir ist nicht bange, Ihr werdet schon finden. Dies da ist besonders schön. Und so ein Prachtgewebe. Stark wie Leder und doch so fein und so weich wie eine Pfirsichhaut. Aber ich werde mich hüten, Euch Vorschriften zu machen. Ihr seid sicherlich ein Kenner. Trefft nur Eure Wahl und kümmert Euch nicht im geringsten um mich. Ich werde inzwischen diesen Knopf festnähen, wenn Ihr es erlaubt.“

„Oh bitte, bitte. Vermutlich für den Gatten!?“ warf ich hin, froh eine Anknüpfung gefunden zu haben. „No, no,“ rief sie. „Ich bin ja eine alte Jungfer, Herr, aber ich habe doch für jemand zu sorgen, dem Himmel sei Dank! Es wäre nicht zu ertragen, das Leben ohne das.“ „Ein Anverwandter vermutlich?“ schaltete ich ein. „Oh, no, no!“ lachte die Alte wie über einen guten Witz: „Wie käme wohl die Domenica zu einer solchen Verwandtschaft?“ setzte sie ernsthaft hinzu. „Er ist ja ein Graf, ein Hochgeborener.“ „Der Besitzer dieser Weste?“ „Ja, derselbe.“ „Ah, ich glaube, ich erkenne es wieder, dies Kleidungsstück. Gestern abend in der Osteria *** . . . .“

„Ah, Ihr habt ihn gesehen und gehört! Ja, ja, das glaube ich, so etwas vergißt sich nicht wieder und wenn man steinalt wird! Ein Mirakel ist's! Ach, aber die Welt, Herr, die böse Welt! Einige Verständige ausgenommen und dann alle, die gern tanzen. Nun, ich brauche nichts weiter zu sagen, Ihr habt es gesehen und gehört, das genügt. — Dies rote Band wollt Ihr? Wollt Ihr die Güte haben, es Euch eigenhändig abzumessen? Meine garstigen Hände bleiben dabei besser aus dem Spiel. Sechsundachtzig Centimeter. Gut, Herr. Ich berechne es Euch auf ebensoviel Centesimi. Ihr seid's zufrieden? Und nun von der köstlichen Seife — Veilchenduft, Herr? Oder zieht Ihr Lavendel vor?“

So war ich denn glücklicher Besitzer eines roten Seidenbandes 2c., aber von dem einzigen, wahren Zweck meines Besuches bei der alten Domenica vollständig wieder abgekommen. Neue Kunden stellten sich ein und nahmen die Aufmerksamkeit der Verkäuferin in Anspruch. Ich mußte wohl oder übel noch weiter in dem Bändergewirre umhersuchen und den Schein auf mich laden, als sei ich ein äußerst schwer zu befriedigender Käufer; denn so unverrichteter Sache konnte ich unmöglich von hinnen gehen. Während ich mir das eingestand, schlüpfte die Alte mit der

Weste in den Nebenraum. Die Knöpfe schienen angenäht. Als die Thüre aufging, konnte ich einen Blick hinauswerfen. Der Conte saß am Fenster, das Antlitz mir zugewendet. Vor ihm, auf einem kleinen Tisch lag eine Zither, die er mit neuen Saiten zu versehen schien. Er sah heute in seinem Hausanzuge — noch ärmlicher und schäbiger aus als gestern abend. Auch erschien mir der Ausdruck seiner Gesichtszüge noch gedrückter; die großen Augen noch hohler und trauriger. Als die alte Domenica wieder in den Geschäftsraum trat, nickte sie mir verständnisvoll zu. Sie hatte es bemerkt, daß ich den Conte erblickt hatte und flüsterte: „Ja, ja, die Zither spielt er auch!“ Und es glitt ein sonniger Schein stolzesten Beglücktseins über die welken Züge der Greisin, der sie ordentlich hübsch erscheinen ließ. Dabei war sie so rührig und so dienstbeflissen, daß man sie fast liebgewinnen konnte. Endlich war ich wieder mit ihr allein und ohne meine Aufforderung abzuwarten — ich überlegte noch, welche schickliche Einleitung ich derselben geben sollte — fing sie schon an zu erzählen; mit unterdrückter Stimme, denn der Conte daneben brauchte nichts davon zu hören: „Ja, ja, wer mir das vorausgesagt hätte — und ihm, ihm! Verlacht hätte man's, aber nie für möglich gehalten. Auf dem Kastell bei uns ging's hoch her. Viel Dienerschaft; vier Maulesel mit silbernem Geschirr und eine Carrozza, wie sie keine Königin schöner haben kann. Immer Gäste im Hause und stets eine Tafel mit allem Leckeren was die Welt nur bietet. Der Signor Conte — Luigis Vater — war ein richtiger Lebemann. Nun, er konnte sich's gönnen! Nur das Kartenspielen und das Würfeln hätte er lassen sollen. Dabei hatte er kein Glück und je mehr er verlor, desto ärger trieb's ihn, zu spielen. Er mußte doch sein Geld zurückgewinnen! Einmal würde er doch wieder aus seinen Verlusten herauskommen! — Die arme Signora Contessa! Ströme von Thränen hat sie geweint. Sie ahnte wohl lange, wie es kommen würde — und wie es kam. Als der Graf all' sein Hab' und Gut verthan hatte, da lag ihm auch nichts mehr am Leben.

Heilige Madonna, was war das für ein Tag, als man ihn blutüberströmt nach Hause brachte! Er erkannte niemand mehr und gar bald war es aus mit ihm. Schrecklich, schrecklich! Der Luigi war meiner armen Contessa einziger Trost. Er mußte nun auch ihre Stütze, ihr Versorger werden, und mit seinem großen, enormen Talent für die edle Musika konnte es ihm ja gar nicht fehlen. Wenige Jahre noch und die ganze Welt mußte ihm zu Füßen liegen; hatte er doch als Kind schon bei allen, die ihn sahen und hörten, die größte Bewunderung erweckt. Der Himmel hatte ihm ein Genie in die Seele gelegt, wie es wohl nicht zum zweitenmal vorkommt. Was andere mühselig erlernen, er wußte es aus sich selbst, oder probierte so lange umher, bis er's heraus hatte. Anfänglich hatte er wohl Lehrer gehabt — aber der Signor Conte fand, daß diese Herren sich sehr teuer bezahlen ließen und daß Luigi ihren Unterricht durchaus nicht nötig hatte. „Solch ein Talent bricht sich selbst Bahn, wie ein Gebirgsstrom,“ sagte er oftmals und niemand zweifelte, daß der Vater recht hatte. Schrieb doch der Luigi schon eine Oper, als er noch nicht zwölf Jahre alt war. Aber sie wurde natürlich nicht aufgeführt! Der Neid ließ es nicht dazu kommen, die Habgier, die Ueberhebung anderer. Der junge Mann solle erst etwas Tüchtiges lernen, sagten die „Direttori“, denen das Werk vorgelegt wurde. Natürlich — sie hatten sich alle verschworen, den Grafensohn nicht aufkommen zu lassen. Was wollte der unter ihnen? Außerdem, er ging seine eigenen Wege und das ärgerte die, die vorsichtig immer nur ihre Füße dahin setzten, wo schon andere vor ihnen gestanden hatten. Ach, Herr, das waren schwere, bittere Jahre! Das Kastell, die Carrozza, die Maulesel, alles mußte verkauft werden. Meine arme Contessa hatte kaum genug zum Leben. Aber die Hoffnung hielt sie aufrecht. Der Luigi wird unseren Namen, unser Haus wieder zu Ehren bringen! Er wird ein großer, ein reicher Mann werden und seiner Mutter alte Tage wieder vergolden! — Du lieber Gott, sie sollte es nicht erleben, aber die alte Domenica wird es. Ja, ganz gewiß! Ihr habt es ja gesehen und gehört, Signore, gestern abend in der Osteria. O wie sie ihm da immer zujubeln, wenn er kommt und aufspielt. Und das ist der Anfang; so wird es fortgehen, bis alle, alle jubeln und nicht wissen, wie sie ihn genug bewundern und ehren sollen. Als meine arme Contessa mit Luigi zu ihrer Schwester nach Procida zog, konnte sie mich nicht mehr gebrauchen. Es war ein schwerer Abschied, aber es mußte sein. Später, wenn der Luigi seiner Mutter wieder eine Kammerjungfer halten könne, solle ich wieder eintreten — so wurde es verabredet und ich ging nach Lugano, meiner Vaterstadt, Herr, wo ich dieses kleine Geschäft anfing. Ich mußte doch leben; zum Nichtsthun reichten meine Ersparnisse nicht.“

Die Alte seufzte und trocknete sich die Augen. „Meine Contessa hat's nicht lange mehr gemacht,“ fuhr sie fort. „Wer wie sie eine Carrozza und vier Maulesel sein eigen genannt hat, verdorrt, wenn er zu Fuß gehen muß — das ist nur natürlich. Aber ein Jammer war's, daß die liebe, edle Frau so früh ins Totenreich mußte. Der Luigi schrieb es mir. Er wußte ja, wie sehr ich an seiner Mutter hing. Lange Jahre hörte ich dann nichts von meinem lieben, schönen Bambino. Ich dachte schon ganz trübselig: er wird in seinem Glück — denn glücklich mußte er doch endlich geworden sein — die alte Domenica vergessen haben. Da, eines Tages, stand er vor mir, wie aus der Erde gewachsen. Dort in jener Thür, durch die Ihr auch hier eingetreten seid. Bleich sah er aus und hohläugig, aber so herzlich und treu, wie immer war sein Blick. „Mena,“ sagte er — so hat er mich als kleines Kind genannt. „Mena, du bist die Erste gewesen, die mich gesehen hat, als ich auf die Welt kam, du sollst auch die Letzte sein. Bei dir will ich ster—“

Ein gurgelnder, röchelnder Ton drang an unsere Ohren. Das Wort erstarrte auf den zitternden Lippen der Alten. Erschreckt blickte ich mit ihr nach der Richtung, aus der das Geräusch gekommen war. In der halboffenen Seitenthür — Domenica mußte sie nicht fest eingeklinkt haben, als sie zuletzt hindurch gegangen war — stand Luigi mit geschlossenen Augen, leichenblaß, beide Fäuste gegen die Brust gestemmt, den Rücken gegen die Wand gelehnt. Auf seinen Wangen brannten zwei thalergroße purpurrote Flecke. „Mena,“ stöhnte er, „Salzwasser! Der böse Husten. Oh — meine Brust.“ „Jesus, Maria und Joseph,“ rief die Alte. „Und heute morgen war er so wohl und vergnügt, wie lange nicht. Komm, mein Lamm, du sollst dein Salzwasser haben. Aber erst strecke dich aus, ganz lang, auf den Rücken; das wird dir gut thun. Der Signore tedesco hilft mir, ich weiß es. Nur langsam, ganz langsam.“

Wir führten ihn an seine ärmliche Lagerstätte, — Domenicas Bett stand in einer winzigen Kammer, dicht daneben — und halfen ihm, sich niederzulegen. Die Alte ließ ihn auch von dem begehrten Wasser trinken und redete ihm gut zu. „Es ist nichts. Eine kleine Ohnmacht. Wird bald wieder gut sein. So etwas kommt leicht, wenn man krank gewesen ist. Aber es geht auch schnell vorüber. Sicuro! — Ah, da geht der Signor Dottore gerade am Hause vorüber; der korpulente Herr mit dem weichen grauen Filzhut und der blauen Brille vor den Augen. Wenn Ihr dem nachliefet und ihn hereinholtet, Herr, Ihr würdet Euch einen Gotteslohn verdienen. Favorisca!“

Ich flog mehr, als ich lief. In wenigen Sekunden hatte ich den gemächlich dahinschreitenden Arzt eingeholt. „So, so,“ sagte er, bereitwillig mit mir umkehrend, „der Conte Roccapalumba! Nun ja, das überrascht mich nicht! Habe eben gehört, daß er wieder bis tief in die Nacht hinein am Klavier gesessen und zum Tanz aufgespielt hat. In der staubigen, schlechten Luft! Ich hatte ihn so davor gewarnt — aber vergeblich, wie ich höre. Jetzt wird nichts mehr zu machen sein — und vielleicht ist's auch so besser für den armen Teufel, der das Opfer seiner selbstgefälligen Eitelkeit und bei aller unstreitigen Begabung — seiner Unlust zu tüchtigem Lernen geworden ist. An diesen Giften geht er zu Grunde; vor allem an dem der Schmeichelei thörichter Bewunderer. Kennen Sie die näheren Verhältnisse des Conte, seine Lebensgeschichte?“ „In größeren Umrissen, ja!“ erwiderte ich. „Nun, dann werden Sie mir beipflichten,“ sagte der Doktor. „Wie oft schon hab' ich's erlebt und immer wiederholt es sich: der göttliche Funke Genialität wird in neunundneunzig Fällen unter hundert von thörichten Bewunderern ausgeblasen, ohne daß sie eine Ahnung von ihrem Thun haben. Was hätte aus dem Luigi werden können, werden müssen, und was ist sein Ende!“

Wir betraten die kleine, finstere, unsaubere Behausung der alten Domenica und ihres hochgebornen Pfleglings.

Der Arzt hatte nur allzusehr recht gehabt. Es war nichts mehr zu machen! Wenige Tage später stand das Herz des Conte Roccapalumba für immer still. Ehe ich Lugano verließ, war es mir noch eine wehmütige Genugthuung, ihm die letzte Ehre zu erweisen. Folgten doch nur Domenica und ich dem ärmlichen Sarge, nachdem ein Priester ihn mit Weihwasser besprengt und einige lateinische Gebete gesprochen hatte. —

Als ich einige Jahre später abermals in Lugano weilte, suchte ich das Haus in der Gasse „rechts“ von der Piazza del Castello auf. Es war völlig umgebaut worden. Niemand in der Nachbarschaft wußte mir etwas zu sagen von der alten Domenica, die einst auf jener Stätte mit „sapone, nastri und dergleichen“ gehandelt hatte.



## Lieder ohne Worte.

Das sind die rechten Liebeslieder, —
Nur Klänge füllen das Gemach;
Doch jeder Klang hallt endlos wieder,
Was je die Seele Süßes sprach.

Zwei junge Herzen, fest verbunden,
Hinschwärmend über Zeit und Ort —!
Zu arm für solche Himmelsstunden,
Zu arm und irdisch ist das Wort.

Zu karg für solche Seligkeiten
Ist aller Worte Poesie.
Doch wie beflügelt läßt sich's gleiten
Hin mit dem Strom der Melodie.

Sie standen vor des Edens Pforte
Und sah'n den Himmel, — keines sprach;
Nur Lieder, Lieder ohne Worte
Erfüllten tönend das Gemach.

Frida Schanz.





## Erinnerungen an Henri Wieniawski.

Von Arno Kleffel.

Es gibt unter den Menschen dämonische Naturen, dämonisch in dem Sinne, wie ihn die alten Griechen dem Worte beilegten, — die mit einer scheinbar übernatürlichen Macht auf ihre Umgebung wirken und mit fast magischer Gewalt alles, was mit ihnen in Berührung kommt, in ihre Kreise ziehen. In jeder Berufsthätigkeit, in allen Lebensstellungen äußern sich Naturen dieser Art, aber vielleicht nirgends so eindringlich und unmittelbar, als auf dem Gebiete der Musik, da dieser allein schon jene wunderbar geheimnisvolle Macht innewohnt, die kein Verstand zu enträtseln vermag und von der niemand weiß, woher sie kommt und wohin sie geht.

Goethe bezeichnet u. a. Napoleon, Lord Byron und Paganini als Naturen dämonischer Art und würde, hätte er länger gelebt, ohne Zweifel wohl in erster Reihe auch Liszt dazu gezählt haben; denn gerade die Erfolge, welche Liszt als ausübender Künstler erzielt hat, waren so fabelhaft, so über alles gewohnte Maß hinausgehend, daß sie nicht allein durch seine, wenn auch noch so phänomenalen Leistungen als Klaviervirtuos zu erklären, sondern zum großen Teil auf einen dämonischen Zauber zurückzuführen sind, der von seiner Persönlichkeit ausging.

Eine ähnliche Erscheinung, nur nicht in so scharf ausgeprägter Weise, war auch Henri Wieniawski. Er war Pole von Geburt, von liebenswürdigem Wesen und eleganten Manieren. Auch ihm war die geheimnisvolle Macht zu eigen, mit welcher eine Person gleich beim Erscheinen das Interesse anregt und die Aufmerksamkeit der Anwesenden an sich fesselt. Seine Gesichtszüge, auf denen sich im gewöhnlichen Leben Sanftmut und Herzensgüte widerspiegelten, erhielten beim Spiel Leben und Ausdruck, und wenn bei besonders leidenschaftlichen Musikstücken mitunter seine langen, tiefschwarzen Haare auf sein bleiches Antlitz herniederfielen und durch den leise geöffneten Mund die schneeweißen Zähne hervorschimmerten, so glaubte man wirklich, jene sagenhafte Figur vor sich zu erblicken,

die mit ihren Zaubertönen uns gefangen nimmt und der wir willenlos folgen müssen, wohin sie uns führt.

Es war im Frühjahre 1865, als ich Wieniawski in Riga kennen lernte; er war auf einer Reise nach London begriffen und machte in Riga nur Halt, um hier vorübergehend ein Konzert zu geben. Als gefeierter Künstler, als erklärter Liebling des Petersburger Hofes und des dortigen Publikums wurde sein Erscheinen in Riga selbstverständlich mit hoher Freude begrüßt und der außerordentliche Erfolg, mit dem dieses Konzert begleitet war, veranlaßte ihn, seinen Aufenthalt in den Ostseeprovinzen etwas zu verlängern und sein Gastspiel auch auf einige benachbarte kleinere Städte auszudehnen. Ich hatte Wieniawski bereits in Gesellschaft kennen gelernt und ihn schon einigemale auf dem Klavier begleitet. Als er mir daher den Vorschlag machte, ihm auf seiner kleinen Konzertreise zu folgen, zauderte ich keinen Augenblick, denselben anzunehmen, konnte doch ein näheres und innigeres Bekanntwerden mit einem so bedeutenden Künstler nur fördernd und bildend auf mich einwirken. Ich verlebte denn auch in der That in diesem kurzen Zeitraum so viel interessante und anregende Stunden, daß ich noch heute an dieselben mit Freuden zurückdenke.

Um Wieniawskis Bedeutung als Komponist und Virtuos gerecht zu werden, darf man seine Leistungen nicht allein von unserem deutsch-klassischen Standpunkte aus beurteilen; in französischer Schule gebildet, von leicht aufbrausender, leidenschaftlicher Gemütsart, fehlte seinem Spiel vielleicht mitunter die abgeklärte Ruhe, die unsere deutschen Künstler, namentlich Joachim, in so hohem Grade auszeichnet, dafür wußte aber Wieniawski jede Komposition, die er vortrug, mit so viel eigenartigen Zügen auszustatten und sein Spiel atmete so viel sprudelnden Geist, daß es niemals ermüdete, daß es immer fesselnd und interessant blieb.

Ein sympathischer und zugleich der hervorstechendste Zug in Wieniawskis Charakter war eine mit großer Liebenswürdigkeit gepaarte Herzensgüte. Er ging z. B. niemals aus, bevor er nicht im Hotel einige Rubel Kleingeld eingewechselt hatte; — „wenn jemand wie ich," sagte er, „jährlich so viel Geld für unnütze Sachen ausgibt, so begeht er nach meiner Ansicht eine Sünde, wenn er nicht immer so viel bei sich hat, um einem armen Bettler etwas zu geben."

Auch folgende Episode spricht für seinen liebenswürdigen Charakter: Als wir auf unserer Tournée auch eine kleinere Stadt Kurlands berührten, war hier eines großen Balles wegen, den der Oberhauptmann (nach preußischen Verhältnissen etwa Landrat) alljährlich der Einwohnerschaft veranstaltete und der unglücklicherweise an demselben Abend stattfand, unser Konzert nur spärlich besucht. Ohne darüber im geringsten unmutig zu werden, äußerte Wieniawski zu mir: „Heute muß ich meine Sache besonders gut machen, denn wenn die Leute hier trotz des Balles doch zu mir gekommen sind, so haben sie mir ein großes Opfer gebracht, für das ich ihnen besonders dankbar sein muß." Und wirklich spielte er an dem Abend mit einer Hingebung und einem Feuer, daß man wohl fühlte, er wollte heute etwas besonders Hervorragendes leisten. Das kleine Publikum geriet denn auch darüber förmlich in Ekstase. Das Programm war längst zu Ende, Wieniawski hatte schon einige Nummern zugegeben und noch wollte sich das Publikum nicht beruhigen. Da trat Wieniawski plötzlich zu mir heran und es entwickelte sich in blitzartiger Eile zwischen uns folgendes Gespräch: W. Können wir nicht noch etwas spielen? Ich. Es sind keine Noten mehr da. W. Kennen Sie das Thema zum Karneval von Venedig? Ich. Ich glaube, ja! W. Ich werde einige Variationen darüber spielen. Ich. Wir haben sie aber noch nie zusammengespielt. W. Thut nichts. Sie werden sich schon zurecht finden. Die Tonart ist G dur.



**Lieder ohne Worte.** (Text siehe nebenstehend.)

Und ohne weiter auf mich zu hören, begann er mit dem Thema. Nun hieß es meinerseits zu folgen, so gut es eben ging. War es nun die Weihe des Augenblicks oder leuchtete über dem ganzen Abend ein besonders glücklicher Stern, kurz das Publikum raste, die Herren tobten und die Damen wehten mit den Taschentüchern. „Sehen Sie," wandte sich Wieniawski zu mir, indem er mir die Hand schüttelte, „heute haben Sie ein richtiges Kunststück geliefert, mit Noten können sich am Ende zwei auch ohne Probe zurecht finden, aber ohne Noten und ohne Probe etwas öffentlich vorzutragen, das will schon etwas heißen." „Aber die Angst," rief ich, „die ich dabei ausgestanden, möchte ich auch meinem ärgsten Feinde nicht wünschen." „O," lachte er, „dadurch erlangt man kaltes Blut und Geistesgegenwart."

Eine glänzende Seite von Wieniawskis Technik beruhte bekanntlich auf seinem Staccato; — es war wunderbar, welche Wirkung er damit erzielte und mit welch' unfehlbarer Sicherheit er im schnellsten Tempo dasselbe auszuführen vermochte. Als ich ihm einmal darüber meine Bewunderung ausdrückte, rief er „ich will Ihnen erzählen, wie ich zu diesem Staccato gekommen bin. Ich bin, wie Sie wissen, auf dem Pariser Konservatorium ausgebildet worden. Als ich dasselbe mit dem Zeugnis der Reife und dem ersten Preise gekrönt, verließ, sagte mir der Direktor: ‚Es steht Ihnen ohne Zweifel eine glänzende Zukunft bevor, doch fehlt Ihnen, um gleich von vornherein in die Reihe der ersten Violinvirtuosen zu treten, das eigentliche Bravour-Staccato; Sie brauchen sich dies nicht weiter zu Herzen zu nehmen, denn man kann auch ohne dieses Staccato ein bedeutender Künstler sein. Es ist ungefähr wie mit einem Diamantringe; trägt jemand einen echten, wertvollen Ring, so hält man ihn sofort für einen feinen Mann aus guter Gesellschaft, er kann ein ebenso feiner Mann sein, wenn er keinen Diamantring trägt, aber der Ring gibt seiner Persönlichkeit gleich von Hause aus etwas Vornehmes, Distinguiertes.' Diese Worte ließen mir nun keine Ruhe, ich studierte Tag und Nacht, um das kunstgerechte Staccato, das mit leichtem Handgelenk ausgeführt werden muß, zu erlernen, aber all' meine Mühe war vergebens. Oft wenn ich in Konzerten vom Publikum mit stürmischem Applaus ausgezeichnet wurde, sagte ich mir im stillen: wenn ihr nur wüßtet, was mir fehlt, ihr würdet mir nicht so zujubeln! Ich studierte wie ein Wahnsinniger und war oft der Verzweiflung nahe, aber alles war umsonst, das Staccato wollte sich nicht einstellen. So hatte ich auch eines Tages wieder bis spät in die Nacht studiert und mich endlich müde und abgespannt zur Ruhe gelegt. Wie sich nun mitunter im Körper die Bewegungen, die man stundenlang vorher ausgeübt, im Halbschlaf eine Zeitlang noch fortsetzen, so fühlte ich auch, wie immer noch der rechte Arm die Staccatobewegungen weiter übt. Mit einemmale kommt es mir vor, als sei die Sache kinderleicht, ich springe aus dem Bett, ergreife die Geige und siehe da, das schönste Staccato entgleitet dem Instrument, aber nicht mit dem Handgelenk, wie man es mich gelehrt hatte, führte ich es aus, sondern mit dem ganzen Arm. Man kann deutlich an meinem Oberarm fühlen, wie ein Muskel jede Staccatobewegung begleitet, so viel Töne eine Staccatogruppe enthält, genau so viel Schläge führt auch der Muskel aus. Ich war überselig, daß ich endlich den Diamant gefunden und hatte eigentlich erst seit jener Stunde an meiner Kunst die rechte Freude. Man sieht aber daraus, daß man die Schüler nicht alle in pedantischer Weise nach einem einzigen Schema unterrichten soll; jeder Schüler ist geistig sowohl wie körperlich anders geartet und anders beanlagt. Gelingt ihm etwas trotz allen Fleißes nicht auf die eine Weise, so soll man es auf eine andere versuchen; im Grunde ist es doch gleich, ob ich etwas mit dem Handgelenk oder mit dem Arm spiele, wenn ich nur die Schwierigkeit überwinde und die Technik soweit beherrschen lerne, daß sie mir spielend gehorcht und ich sodann im stande bin, mein eigenes Ich und die seelischen Regungen, die sich mir im Innern kundgeben, mit meinem Spiele auszudrücken. Das denke ich, muß immer für jeden Künstler die Hauptsache bleiben." (Schluß folgt.)



# Die Klaviermusik unseres Jahrhunderts.

**Aus einem Vortrag**

von

**Professor Otto Keller-(Wien).**

(Schluß.)

Das Publikum bekam das geist- und gehaltlose Tongeklingel bald satt, die Virtuosenkonzerte zogen nicht mehr in gleicher Weise, der Künstler mußte auf Popularität verzichten und es trat ein Wendepunkt ein, als dessen geistige Väter wir Schumann und Mendelssohn nennen müssen. Nicht allein selbst treffliche Pianisten, und nicht allein als Komponisten in ihren Arbeiten auf die nun zu betretende Bahn hinweisend, kämpften sie auch durch Wort und Schrift für ihre Ideen und brachten alte, längst vergessene Meister, wie Händel und Bach, Beethoven und Mozart, wieder zu Ehren.

Anfangs folgte die Virtuosenschar allerdings nur der Mode, aber immer mehr drangen die Meister durch und Anerkennung wurde ihnen allerseits zu teil. Ein frischer Windhauch klassischen Geistes wehte durch die musikalische Welt und dies danken wir den beiden Meistern in erster Linie. Schumann nannte Mendelssohn den Mozart des 19. Jahrhunderts, den hellsten Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und versöhnt hat. Goethe sagt über Mendelssohn, der im Jahre 1830 14 Tage bei ihm weilte: „Alles hat er mit seiner vollendeten, liebenswürdigen Kunst erbaut. Mir war seine Gegenwart besonders wohlthuend, da ich fand: mein Verhältnis zur Musik sei noch immer dasselbe; ich höre sie immer mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken, liebe mir das Geschichtliche; denn wer versteht irgend eine Erscheinung, wenn er sich nicht in den Gang des Herankommens vertieft. Dazu war nun die Hauptsache, daß Felix auch diesen Stufengang recht löblich einsieht, und glücklicherweise sein gutes Gedächtnis ihm Musikstücke aller Art nach Belieben vorführt. Von der Bachschen Epoche heran, hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht; von den großen neueren Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und über sie nachdenken machen; er ist daher auch mit meinen besten Segnungen geschieden."

Für Robert Schumann war wie für Beethoven der Inhalt das Entscheidende, er machte den äußeren Klaviereffekten wenig oder gar keine Konzessionen. „Seine Kompositionen zeichnen sich durch reich und breit angelegte Harmonien, verbunden mit glücklich gewählten Melodien, und neue, eigentümliche Spieltechnik aus."

Eine ganz merkwürdige, einzig dastehende, beispiellos revolutionierende Wirkung übte das von dem Violinvirtuosen Paganini direkt beeinflußte Klavierspiel Franz Liszts aus. So elementar, wie er, wirkte keiner der früheren und späteren Virtuosen. Schon die Uebertragungen der mächtig auf ihn einwirkenden Symphonien und Ouvertüren von Berlioz, Beethoven und Weber auf das Klavier, wobei die Orchestereffekte in ungeahnter Art zur Geltung kamen, machte Aufsehen. Dann brachte er neue Regeln für das Klavierspiel, verwarf das seit Jahrhunderten Hergebrachte und wurde bei seinen Ideen allerdings auch durch die immer mehr vervollkommnete Kunst des Klavierbaues unterstützt. Der bekannte Musikschriftsteller Ehrlich sagt in einem interessanten Essay über die Frage: „Wie übt man am Klavier?" folgendes: Die Anforderungen an einen modernen Pianisten sind in Hinblick auf die in Liszts, Schumanns, Litolffs, Brahms' und anderen Werken niedergelegten Aufgaben geradezu enorm. Es ist uns kein Studienwerk bekannt, welches gleich vom Anfang her darauf bedacht wäre, Finger und Hände — dazu auf möglichst kurzem Wege, wie eben alles in unserer Epoche des Dampfes und der Elektricität, — in der Weise auszubilden, um jenen Ansprüchen mit Sicherheit genügen zu können. Von Carl Philipp Emanuel Bach, der in seinem „Versuch über die wahre Art, Klavier zu spielen" das erste methodische Werk dieser Gattung schuf, über Türk, Clementi, Cramer, Hummel, Czerny weg bis auf Köhler sind sowohl erschöpfende, als auch specielle Zweige der Technik allein behandelnde Werke wohl in genügend großer Anzahl erschienen, sie werden auch einen gewissen Wert behalten, denn sie haben ihrer Zeit genug gethan. Allein Liszts beispiellose Leistungen machten eine gewissermaßen neue Fundamentierung der Technik nötig, und da der Großmeister seine Geheimnisse nur in persönlichem Unterrichte seinen Schülern mitteilte, müssen wir die bezüglichen Reproduktionen dieser letzteren eben für „Lisztisch" betrachten. Der für seine Kunst leider zu früh dahingeschiedene Carl Tausig ist der eigentlichste Apostel Lisztscher Bravour; was früher auf dem Wege langer Etüden geschehen, das versucht Tausig gewissermaßen auf komprimierte Art hervorzubringen, indem er in seinen täglichen Studien die Schwierigkeiten verdichtet, die unmittelbar aufeinanderfolgen läßt, — entgegen dem früheren Vorgange, dieselben in umfangreiche Etüden auszustreuen — und dadurch dem raschlebigen, in kurzer Frist nach schnellen Resultaten strebenden Zeitgeiste unstreitig besser entspricht. —

Neben Liszt, der in seinen großen Etüden und Paganinistudien wohl das großartigste an technischen Anforderungen geleistet hat und die nur für ihn und wie Schumann sagt, dann noch höchstens für fünf oder sechs Künstler berechnet erscheinen, sind neben Tausig auch Anton Rubinstein und Hans von Bülow als die bedeutendsten zu nennen.

Johannes Brahms wollen wir einzeln stehend nennen, er hat die Klaviertechnik, wie sich sein Biograph Deiters äußert, durch weitgriffige Passagen und harmonische Gänge und durch Verbindungen verschiedener Bewegungen bereichert. Die Hauptzüge seiner Technik sind das kunstvolle Verbergen der Melodie in bewegtem Figurenwerk, die Uebertragung der Polyphonie aufs Klavier. Er bringt hier überraschende Wirkungen hervor, während man zugleich innerlich berührt und fortgerissen wird von den bald phantastisch schweifenden, bald tief melodischen Gebilden, welche hier ein seltsam einfaches Thema hervorbringt und welche durchweg von tiefem Ernst, von machtvoller Energie durchdrungen sind."

Im kleinen und großen Genre spricht er als Herrscher im Reiche der Melodie und überall ist der herbe, fast zu herbe Ernst zu bemerken, der wieder auf jene Bahnen weist, die Beethoven am Anfange unseres Jahrhunderts gewandelt.

Wenn Schumann Mendelssohn den Mozart des neunzehnten Jahrhunderts genannt und nach diesem auch einen neuen Beethoven vorhergesagt hat, so können wir freudig ausrufen: Johannes Brahms ist der neue Beethoven und wir freuen uns, ihn in unserer Mitte zu haben. Johannes Brahms hat aber nicht nur allein selbst geschaffen, er hat auch direkt und indirekt auf eine zahlreiche Reihe, gegenwärtig rüstig schaffender Komponisten eingewirkt, die mit ihm und in seinem Sinne fortwirken, zur Ehre der uns liebgewordenen, herrlichsten aller Künste, der göttlichen Musika!



# Chopins Urteile über Komponisten.

Ein französischer Publizist ist bekanntlich nie verlegen, wenn es gilt, statt eines ernsten und richtigen Urteils eine hohle Redensart oder ein geflügeltes Wort zu sagen. So hat ein Zeitgenosse Chopins über die Pianisten aus der ersten Hälfte des zu Ende gehenden Jahrhunderts kurz, geschmacklos und unrichtig also geurteilt: „Thalberg ist ein König, Liszt ein Prophet, Chopin ein Dichter, Herz ein Advokat, Kalkbrenner ein Troubadour, Madame Pleyel eine Sibylle und Döhler ein Pianist." Von all' diesen Schlagworten ist nur richtig, daß Chopin ein Dichter und Döhler ein Pianist war. Chopin selbst hat in Thalberg keinen König, in Liszt keinen Propheten und in Herz keinen Advokaten geschätzt, wie man der wiederholt erwähnten ausgezeichneten Schrift: „Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von Friedrich Nicks, übersetzt von Dr. W. Langhans (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart), entnehmen kann.

Chopin besaß in hohem Grade die Unfähigkeit, Komponisten seiner Zeit gerecht zu beurteilen und seine Sympathien für bedeutende Musiker waren sehr beschränkt. Unter allen Tondichtern wurde Mozart von ihm zuhöchst geschätzt. Man erzählt von Chopin, daß er auf seinen Reisen entweder die Partitur des Don Juan oder des Mozartschen Requiems mit sich führte. Sterbend noch bat Chopin die Fürstin Czartoryska und einen französischen Pianisten, ihm Stücke von Mozart vorzuspielen. Die Frage, warum Chopin in Mozart sein Ideal und einen besonders gottbegnadeten Tondichter verehrte, beantwortet Liszt mit der Bemerkung, daß sich Mozart seltener als irgend ein anderer Komponist herabließ, die Linie zu überschreiten, welche die Vornehmheit von der Gemeinheit trennt. Chopin schätzte die in Mozarts Werken unumschränkt herrschende Lieblichkeit, Anmut und glückliche Harmonie, jene vollendete Liebenswürdigkeit, welcher nichts Grobes, Hartes, Unbeholfenes, Ungesundes und Excentrisches beigemischt ist. Gleichwohl ging, wie Liszt erwähnt, Chopins „Sybaritismus der Reinheit und seine Empfindlichkeit gegen Gemeinplätze" so weit, daß er selbst im Don Juan, in diesem unsterblichen Meisterwerke, „beklagenswerte" Stellen bemerkte.

Neben Mozart schätzte Chopin am meisten J. Seb. Bach. Durch Bachspielen hat er sich auf seine Konzerte vorbereitet und hielt auch seine Schüler an, die Suiten, Partitas, Präludien und Fugen des unsterblichen Leipziger Kantors zu studieren. Als bestes Mittel, um im Pianospiel Fortschritte zu machen, empfahl er „de toujours travailler Bach".

Während Bach und Mozart Chopins Götter waren, verehrte der nervöse Tondichter Hummel, Field und Moscheles als seine Freunde. Chopin

spielte von Hummels Kompositionen am liebsten dessen Konzerte, das Septett, die Phantasie und studierte mit seinen Schülern die Nokturnen und Konzerte Fields, die er beim Vortrag mit reizenden Verzierungen versah. Wehe jedoch jenem Klavierspieler, der sich unterfangen hätte, mit Chopins Kompositionen in ähnlicher Weise zu verfahren. Liszt hat es einmal gethan und da war Chopin vor Aerger darüber außer sich.

Chopin liebte auch die Duos von Moscheles und trug sie ebenso gern vor, wie er die Etüden dieses Komponisten von seinen Schülern mit Vorliebe spielen ließ. Merkwürdigerweise wurde Fr. Schuberts Bedeutung diesem verzogenen Liebling der Grazien nicht ganz klar. Chopin bewunderte das „Divertissement hongrois" rückhaltlos, auch die vierhändigen Märsche und Polonaisen spielte er häufig mit seinen Schülern; die Sonaten, Impromptus, die Moments musicaux von Schubert kannte jedoch Chopin entweder gar nicht, oder sie standen nicht in seiner Gunst. Den Schubertschen Liedern versagte er nicht seine Anerkennung; doch hörte er ungern jene derselben, deren Konturen seinem Ohr zu scharf waren, „wo das Gefühl sich gleichsam entblößt zeigt, wo man so zu sagen den körperlichen Ausdruck des Schmerzes fühlt," wie Liszt äußert. Alles Harte und Wilde wirkte abstoßend auf Chopin, welcher von Schubert gesagt haben soll: „Das Erhabene verblaßt, wenn ihm das Gemeine oder Triviale folgt."

Obwohl Chopin oft bemerkte: „Es gibt nur eine Schule, die deutsche," hat er gleichwohl mehrere bedeutende deutsche Tonmeister in ihrem hohen Werte nicht erkannt. So war er über C. M. von Webers Bedeutung stark im unklaren. Auch Beethovens Werke bewunderte er nur zum Teile; sie dünkten ihm zu schroff gestaltet. Wie Liszt meint, war ihm der Bau der Tonwerke Beethovens zu athletisch, ihr Ausdruck zu gewaltig, ihre Leidenschaftlichkeit zu heftig, um ihm zu gefallen. Chopin sagte, Beethoven erhebe ihn in einem Augenblick zum Himmel, um ihn im nächsten Moment wieder zur Erde hinab, „ja in den Schmutz zu stoßen." Daß ein solches befremdendes Urteil entstehen konnte, darf der Umstand kaum entschuldigen, daß Chopin die Hauptwerke Beethovens gar nicht kannte.

Die anmutsvolle, formvollendete Musik Mendelssohns erschien Chopin „trivial" und er meinte, Mendelssohn habe nie etwas Besseres geschrieben, als das erste Lied ohne Worte. Besonders sind ihm gewisse Klavierpassagen Mendelssohns, zumal jene in gebrochenen Accorden, altmodisch vorgekommen.

Auch Schumann fand keine Gnade in Chopins Augen; namentlich sagte er vom „Karneval", dieser sei überhaupt keine Musik. Da hat unser trefflicher Schumann den Wert Chopins richtiger aufgefaßt und trat für ihn immer kräftig ein.

Mit Recht konnte Chopin Virtuosenmusik nicht leiden. So war Chopin Kalkbrenners „geräuschvolle Virtuosität" und „dekorative Sentimentalität" widerwärtig; er verachtete die seichte Eleganz Thalbergs und hatte an den Umschreibungen Liszts vieles auszusetzen. Auch Meyerbeers Musik war Chopin herzlich zuwider, wie er überhaupt nur jene Tonwerke anerkannte, welche seine kranken Nerven nicht aufregten, welche mild und heiter im Charakter waren und mit seiner aristokratischen Natur im Einklange standen.



# Kunst und Künstler.

— Die Musikkommission des eidgenössischen Sängervereins hat von den 326 Männerchorkompositionen, welche infolge einer Preisausschreibung eingegangen sind, nur 11 prämiieren können. Unter diesen befindet sich das Lied „Die Röslein" von Emil Engelmann, für vierstimmigen Männerchor komponiert von Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart.

— Aus Köln teilt man uns mit: Es scheint im ganzen der Leitung des Stadttheaters geglückt zu sein, die durch den Abgang zahlreicher Opernmitglieder entstandenen Lücken angemessen auszufüllen. Die neue Primadonna Frau Stahmer-Andriessen von Leipzig gefällt unbedingt. Für das Koloraturfach wurde, nach zwei mißglückten Debüts, im letzten Augenblicke in Fräulein Traubmann von der Metropolitan-Oper in New York ein entsprechender Ersatz für das ausgeschiedene Fräulein Johanna Richter gefunden. Ob das durch Herrn Karl Mayer so lange und so glänzend vertretene Baritonfach durch Herrn Alois Grienauer, ebenfalls von der Metropolitan-Oper, vollgültig vertreten sein wird, läßt sich zur Zeit nicht feststellen. Einen Mephisto oder Seneschall wie Mayer wird man allerdings wohl schwerlich mehr zu sehen und zu hören bekommen. Auf eine Specialität wie Emil Götze, der, so wie die Sachen jetzt stehen, schwerlich in dieser Spielzeit singen wird, wird man in Zukunft überhaupt verzichten müssen. Götze wird zunächst in einer Anzahl von Städten gastieren, in denen er bisher noch nicht gesungen, so in Danzig, Stettin, Königsberg, dann in Holland. Sein Ersatzmann de Graach, seiner Zeit am Opernhause in Frankfurt wirksam, ist noch nicht in Thätigkeit getreten. In Herrn Sommer, früheren Oboisten und dann Schüler des Dresdner Konservatoriums, hat die Oper einen stimmbegabten, hoffnungsvollen lyrischen Tenor erhalten, in Herrn Schmalfeld, bislang Konzertsänger, einen Gutes versprechenden Bassisten und in Fräulein Diermayr eine Altistin mit großen Mitteln gewonnen.

— Aus Dresden berichtet man uns: Wohlthätigkeit und Musik — ein originelles Schwesternpaar! Kaum haben die Wellen der Elbe von der böhmischen niederwärts bis zur preußischen Grenze das Sachsenland überschwemmt, als sich die Wellen der Töne bemühen, den Schaden wieder zu heilen. Nachdem bereits am 15. September das Residenztheater den Reigen mit einer neuen Ouvertüre seines derzeitigen Dirigenten A. Oelschlegel und der Premiere von Leon Treptows „Flotten Weibern" eröffnet, konnte am 19. September die Dresdner Liedertafel nahezu 4000 Mk. dem Erträgnisse anschließen, indem sie ein glänzend verlaufenes Konzert im Gewerbehaussaale gab, das besonders ausgezeichnet wurde durch Emil Götzes hohes C und die Novitäten „Sonnenschein" von Reinhold Becker, „Mailied" von R. Schwalm, „Heini" von Steier von Engelsberg und „Sturmbeschwörung" von Dürrner. Endlich am 26. September setzte unser königliches Hoftheater selbst den Trumpf darauf. Konzertmeister Nappoldi, Laura Friedmann, der neue Tenorist Herr Anthes, sowie Fräulein Malten trugen zum Gelingen des Konzertes wesentlich bei, während die Nürnberger Puppe von Leuven und A. v. Beauplan den Schluß bildete, zwar früher schon aufgeführt, aber für das gegenwärtige Hörergeschlecht unserer Bühne eine reizende, harmlose Novität. Zr.

— Aus Dresden teilt uns ein anderer Korrespondent mit: In der Beilage zu Nr. 18 der „N. Musikztg." heißt es, daß die Viola alta bis jetzt nur in der Würzburger Musikschule gelehrt werde. Seit Beginn des neuen Studienjahres ist nun eine Unterrichtsklasse für die Viola alta auch im kgl. Konservatorium zu Dresden eingeführt worden.

— (Ein Wagestück.) Man berichtet uns: Im Bremer Stadttheater ward jüngst Tannhäuser gegeben. Kurz vor Beginn der Vorstellung lief die Nachricht ein, daß die Darstellerin der Elisabeth heftig erkrankt sei. Da unternahm in letzter Stunde noch Fräulein Bettaque das erstaunliche Wagestück, neben ihrer Venuspartie auch die Rolle der Elisabeth zu singen. Wie sehr sie dieser Partie gerecht zu werden verstand, bewies der Beifallssturm des zahlreich an dem Abend erschienenen Publikums. Frl. Bettaque hat ihrem Namen als vorzügliche Wagnersängerin bereits einen guten Klang verliehen. Früher Mitglied der Krollschen Oper und der Berliner Hofoper, hat sie sich auch bei Gelegenheit der Bayreuther Festspiele als hochbegabte Künstlerin bewiesen. F. H.

— Man schreibt uns aus Mannheim: Der durch die Bearbeitung der Weberschen Oper „Silvana" bekannte Mannheimer Hofkapellmeister Herr Ferdinand Langer hat für seine neueste Oper „Murillo", die sich dauernd auf dem Repertoire des Mannheimer Hoftheaters befindet und sich als Zugstück bewährt, die Anerbietung erhalten, diese Oper auf 3 Jahre an eine englische Gesellschaft zur Aufführung an allen größeren Städten der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika zu überlassen. Die Oper ist in Deutschland außer am Karlsruher Hoftheater auch am Hoftheater in München, sowie an verschiedenen Stadttheatern zur Aufführung angenommen.

— Nicht eine jede Liedertafel ist so reich wie die Mainzer, welche am 26. November ihr neues Vereinshaus, welches mit der inneren Einrichtung gegen 500 000 Mk. kostet, mit einem großen Konzert eröffnen wird. In diesem werden Schumanns „Scenen aus Faust" das Hauptwerk bilden. Als Solisten zu dieser besonderen Feierlichkeit hat man durchaus Künstler gewonnen, welche geborene Mainzer sind: Frau Maria Wilhelmj (Wiesbaden), Herrn Lorenzo Riese (Dresden) und Herrn Franz Betz (Berlin). Das zweite Vereinskonzert wird „Judas Maccabäus" und das dritte das Lachnersche „Requiem" bringen. Außerdem sind noch drei Kammermusik-Abende in Aussicht genommen, für welche das treffliche Heermannsche Quartett aus Frankfurt engagiert wurde.

— Dem Klaviervirtuosen und Komponisten Adolf v. Henselt ist auf dem alten evangelischen Friedhofe zu Warmbrunn ein Denkmal errichtet worden. Ein weißes Marmorkreuz mit einer Lyra auf einem Unterbau von dunklem schlesischen Marmor, umschlungen von einem blumenstreuenden Engel, bezeichnet die Stelle, wo der Künstler neben seinem einzigen Sohne ruht.

— Das Klavier, welches seinerzeit Johann Sebastian Bach im Gebrauch hatte, ein Flügel mit Federkiel-Mechanik, befindet sich, völlig restauriert und wieder spielbar, im Besitze des Herrn Paul de Wit in Leipzig, eines eifrigen Sammlers alter Instrumente.

— „Lorle", eine dreiaktige Oper von Hans Heinrich Schefsky, für welche Alban Förster die Musik geschrieben, ist von der Direktion des Dresdner Hoftheaters zur Aufführung angenommen worden.

— Litolffs Oper „Die Tempelherren", die sich in Prag dauernd auf dem Repertoire behauptet, ist von den Stadttheatern Breslau, Brünn und Graz für die nächste Saison zur Aufführung angenommen worden. Litolff hat eine neue, vieraktige Oper „König Lear" vollendet. Der Text ist von Herrn Jules Adenis nach Shakespeare verfaßt.

— Das Konservatorium für Musik zu Wiesbaden, welches im Jahre 1872 von W. Freudenberg begründet wurde und jetzt im Besitze des Direktors Albert Fuchs steht, wurde im vergangenen Schuljahr von 185 Schülern und Schülerinnen besucht. Am Unterricht im Gesange nahmen 26, im Geigenspiel 25 und im Klavierspiel 117 Zöglinge teil.

— Am Münchner Hoftheater wird des jüngst verstorbenen Komponisten Robert von Hornstein liebenswürdige komische Oper „Adam und Eva", Text von Paul Heyse, neu eingeübt werden.

— In Brünn soll Felix Weingartners komische Oper „Malawika" aufgeführt werden. Das Werk gelangte bisher nur in München zur Aufführung.

— Die junge Koloratursängerin Fräulein Irene Abendroth ist aus dem Verbande des Wiener Hofoperntheaters geschieden und hat ein Engagement am Stadttheater in Riga angenommen.

— In Wien wurden vor kurzem auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe die Gebeine des Tondichters Christoph W. v. Gluck exhumiert und in einem Prachtsarge auf dem Centralfriedhofe beigesetzt. Von den Ueberresten Glucks fand man u. a. den ganzen Scheitel mit langen, braunen Locken. Ein Arzt hat die gefundenen Knochen anatomisch in dem neuen Metallsarg geordnet.

— Nach dem Wiener „Fremdenblatt" ist die Mitteilung, daß die Sängerin Frau Marie Wilt ihre Stimme verloren habe, unrichtig. Die Künstlerin, welche jetzt in Graz weilt, wird im Verlaufe des Winters den Wahrheitsbeweis antreten, daß sie im Vollbesitze ihrer herrlichen Stimmmittel ist.

— Aus Budapest schreibt man uns: Kürzlich wurde hier zum Besten von Abbrändlern ein Konzert gegeben, dessen Komité hundert Gulden für jeden Cerclesitz forderte und erhielt, wodurch den Brandbeschädigten Ungarns 2000 Gulden rasch zugemittelt werden konnten. In diesem Konzert hat die Wiener Hofopernsängerin Fräulein Schläger mitgewirkt, deren deutsche Lieder mit den Vorträgen ungarischer Volkslieder um die Palme rangen, welche sich die Zierde des ungarischen Volkstheaters Frau Baronin Splényi errang. Großen Beifall fanden auch Bariton Prévost, Violinprofessor Eugen Hubay und der eminente Pianist Professor Aggházy.

— Fräulein Adele Diermayr, eine Schülerin der Grazer Gesangschule Weinlich-Tipka, hat im Kölner Stadttheater, wo sie seit kurzem engagiert ist, als Azucena im „Troubadour" einen außerordentlichen Erfolg erzielt.

— Für das ungarische Opernhaus in Budapest ist als erste Novität die Oper „Asrael" von Franchetti in Aussicht genommen.

— Durch Côte-St.-André, dem Geburtsort Berlioz', in welchem dieser Tage dem großen Komponisten ein Denkmal errichtet werden wird, zog — so wird dem Berl. Tageb. aus Paris geschrieben — anläßlich der Manöver ein Infanterie-Regiment. Als der Oberst desselben erfuhr, daß er sich in der Heimat des unsterblichen Schöpfers der „Damnation de Faust" befand, befahl er dem Chef seiner Regimentskapelle, vor dem Geburtshause desselben den großen Marsch aus der gedachten Komposition zu spielen und dies der Bevölkerung durch Anschlag an der Geburtsstätte

des Meisters selbst bekannt zu geben. Nach dem Frühstück fand sich die gesamte Bevölkerung an Ort und Stelle ein. Der Kapellmeister gab das Zeichen, und dreimal mußte das Musikstück unter dem unermeßlichen Jubel der Landsleute Berlioz' wiederholt werden. Der Oberst, selig über seinen genialen Einfall, rief einmal über das andere: „Welch' ein Genie dieser Berlioz!" und schüttelte seinem Kapellmeister die Hand. Dieser aber, der natürlich die Noten zu der „Damnation de Faust" nicht bei sich führte, hatte ganz ruhig den „Marche indienne" von Sellenik, dem früheren Dirigenten der Kapelle der Garde republicaine gespielt, der nichts weniger als ein musikalisches Genie ist.

— Anton Rubinstein soll sich gegenwärtig mit Abfassung eines Buches beschäftigen, in welchem er seine Gedanken über Musik, Musiker und Musikpflege zum Ausdruck bringen wird.

— Adelina Patti ist für ein Gastspiel in Rußland engagiert worden, welches im Januar und Februar nächsten Jahres absolviert werden soll. Die Künstlerin wird in Petersburg und Moskau je drei Opernvorstellungen und drei Konzerte geben.

— Der berühmte russische Komponist Tschaikowsky hat soeben eine neue Oper, betitelt „Pique-Dame", vollendet, welche in den nächsten Monaten an der kaiserlichen Oper in St. Petersburg zur Aufführung gelangen wird. Eingeweihte versichern, daß die neue Oper Tschaikowskys das schönste sei, was er bis jetzt geschaffen hat.

— Die nächsten Festspiele werden in Bayreuth zwischen dem 19. Juli und 19. August 1891 stattfinden. Sie umfassen zehn Aufführungen des „Parsifal", sieben des „Tannhäuser" und drei von „Tristan und Isolde" unter Leitung der Generalmusikdirektoren Levy-München und Mottl-Karlsruhe.

— In Konstantinopel starb infolge eines Raubmordes der italienische Maestro Sgarzi, Dirigent der Privatmusik des Sultans und Orchesterchef der italienischen Oper.

— Im Krystallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händel-Festes ein dreitägiges Mendelssohn-Fest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohnschen Oratorien gewidmet sein wird.

— Marcella Sembrich wird im nächsten Winter nur im Auslande und zwar zunächst in Spanien gastieren.



## Neue Musikstücke.

**„Um Mitternacht" und „Wolken am Meer."** Stimmungsbilder für Chor und Orchester von Ernst Henser. (Verlag von Gust. Cohen in Bonn.) Daß die Musik in hohem Grade die Fähigkeit besitzt, der einem Landschaftsgemälde zu Grunde liegenden Stimmung Ausdruck zu verleihen, wird heutzutage wohl kaum mehr jemand bestreiten. Noch mächtiger wird die Tonkunst ihre Wirkung zu entfalten vermögen, wenn es sich um die musikalische Wiedergabe von Vorgängen in der Natur handelt. Fassen wir das zweite größere Stück näher ins Auge, so ist es am Anfang ein gar düsteres Bild, was der Komponist in Tönen malt. Doch mehr und mehr hellt es sich auf, die Sonne bricht durch die Wolken und „schreitet in lieblichem Lächeln durchs offene Thor". Dem entsprechend wird auch die Musik aus der den Kampf der Elemente mit realistischen Pinselstrichen malenden Tonsprache zum lieblichen Tonspiel, die feierlichen Klänge der Harfe mischen sich zu den Tonranken der Flöten und Klarinetten. Immer prächtiger wird das Tongemälde, immer größer der Jubel der Stimmen. Das Ganze schließt in Glanz und Wonne, nur mit einigen flüchtigen Dissonanzen zum Schluß noch an den vorhergegangenen Kampf erinnernd. — Macht auch das erste, kleinere Stück nicht denselben Anspruch auf Effekt, so dürfte es doch wohl künstlerisch auf keiner niedrigeren Stufe stehen; es ist ein fein empfundener Chorgesang, eingeleitet durch ein zartes, in Schumannischem Geiste geschaffenes Vorspiel, das uns sofort in die interessante Situation versetzt. Beide Tondichtungen erheben sich entschieden über das Niveau des Gewöhnlichen und erweckt das Lesen der Partitur ein lebhaftes Verlangen nach voller Verwirklichung des vom Komponisten Gewollten durch einen tüchtigen Singchor, dem ein entsprechendes Orchester zur Seite steht, wodurch dann erst die in dem musikalischen Landschaftsgemälde eine so wichtige Rolle spielenden koloristischen Effekte zu Tage treten können.
Dr. Sch.

Trauungsgesang aus Ruth 1, 16, 17 für Sopran, Tenor, Violine und Orgel (oder Pianoforte) von Arno Kleffel. (Verlag von Alt & Uhrig in Köln.) Diese ebenso edel und warm empfundene als künstlerisch fein ausgeführte Komposition eignet sich nicht allein dazu, einer Trauungsfeier in Kirche oder Haus eine höhere Weihe zu geben, sondern ist auch als Beitrag zur religiösen Hausmusik überhaupt freudig zu begrüßen. Die in dem herrlichen alttestamentlichen Texte liegende Steigerung ist in der Musik trefflich wiedergegeben. Die anfangs vom Tenor allein gesungene, schlichte Melodie gewinnt mit dem Eintritt der Frauenstimme an Interesse und Leben; immer fesselnder und ergreifender wird der Gesang des sich gegenseitig Treue gelobenden Paares, zu dem die Violine festliche Guirlanden windet, bis er zuletzt in einem — ob nicht für einen Hochzeitsgesang doch etwas zu ernsten? — morendo über den Worten „wo du stirbst, da sterb auch ich" ppp endigt.
Dr. Sch.

**(Chöre.)** Im Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg erscheint seit einiger Zeit in billiger Volksausgabe unter dem Kollektivtitel „Germania", eine Sammlung älterer und neuerer Lieder für vierstimmigen Männerchor, herausgegeben von C. Gramm. Den allerorten bestehenden Männergesangvereinen kann nicht Nahrung genug geboten werden. Auch diese Sammlung, die nebenbei darauf berechnet ist, daß das Singen aus der Partitur mehr und mehr sich einbürgere, liefert einen schätzenswerten Beitrag dazu. Es scheinen dabei besonders auch akademische Gesangvereine ins Auge gefaßt zu sein. Unter den neueren Kompositionen haben uns besonders Gesänge von Ellmenreich (z. B. „Das Lied vom Wandern") angesprochen, mit ihren frischen, sanglichen Melodien in schlichter Harmonisierung. Auch ganz anspruchslosen Sängern und Singvereinen wird Entsprechendes geboten. — Zwei fünfstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß von Dr. Fr. Zander. Der zarte, kindlich-fromme Geist, der aus den zwei Dichtungen von Hoffmann von Fallersleben spricht, durchweht auch die Musik. Der Satz ist schlicht und ungekünstelt, die Weisen innig und ansprechend. — „Dem Kaiser." Unisonochor mit Klavierbegleitung von Rud. Kaiser. (Verlag von V. Kratochwill in Wien.) Diese Kaiser-Franz-Josef-Hymne, ein frischer, patriotischer Gesang, eignet sich gut für Schul- und Anstaltsfeste, als erwünschte Abwechselung, und erhebt gewiß nicht den Anspruch, das unvergleichliche österreichische Nationallied verdrängen zu wollen. (Den Schlußtakt wünschten wir gerne zu zwei Takten verlängert zu sehen.)
Dr. Sch.



## Litteratur.

**Katechismus der Musik-Aesthetik.** Ein Hilfsbuch für den Musikunterricht in Schule und Haus. Von Hermann Ritter, kgl. Prof. und großherzogl. Kammervirtuos. (Würzburg, Verlag von Georg Hertz.) Ein vortreffliches Büchlein, das kurz und bündig in Frage und Antwort den Leser durch das ganze Gebiet der Musik-Aesthetik führt und besonders auch allen Musikfreunden zu empfehlen ist, welchen es an der nötigen Muße fehlt, ein größeres musikästhetisches Werk zu studieren. Den Standpunkt des Verfassers, welcher die goldene Mittelstraße zwischen der einseitigen Formal- und Gefühlsästhetik empfiehlt (obwohl er persönlich mehr nach der letzteren Seite hinzuneigen scheint), können wir nur billigen, ebenso seinen Idealismus, der ihn als das gemeinsame Ziel der drei Kulturfaktoren „Religion, Kunst und Wissenschaft" die Erlösung des Menschengeschlechts aus dem Bann des Niederen erblicken läßt, wie er auch den modernen Realismus für unverträglich mit der wahren Kunst erklärt.
Dr. Sch.

**Zweimal Christnacht.** Dramatisches Märchen in acht Bildern. Von Auguste Götze. (Verlag von O. Mutze in Leipzig.) In diesem Buche zeigt sich die Verfasserin, deren Biographie mit Porträt wir in Nr. 8 unseres Blattes brachten, von einer neuen Seite, und zwar als feinsinnige Jugendschriftstellerin. Das Werkchen, in dem, wie wir zu bemerken nicht unterlassen wollen, auch die Musik mehrfach zu ihrem Recht gelangt, ist so edel und rein in der Form, so poetisch und geistvoll in der Komposition und bei aller Einfachheit der Sprache so herzgewinnend in seinem Inhalt, daß wir allen Eltern, namentlich solchen, die musikalisch veranlagte Kinder haben, die Anschaffung desselben nicht warm genug ans Herz legen können. Die moderne Jugendlitteratur wird wenig Bücher aufzuweisen haben, welche Geist und Herz so erfrischend und anregend beeinflussen wie das vorliegende Werk.
rff

**Lehrbuch** des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkts. Von S. Jadassohn, Lehrer am kgl. Konservatorium zu Leipzig. 2. Aufl. (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.) Bildet den 2. Band der bereits aufs beifälligste aufgenommenen, jetzt nach und nach in 2. Auflage erscheinenden „Musikalischen Kompositionslehre" des Verfassers, und zeichnet sich durch die praktische Methode ebenso wie durch die klare und gewandte Darstellung und die reichliche Illustration mit trefflichen Beispielen aus. Nicht eine Summe von Regeln zum theoretischen Studium bietet uns dies Buch, sondern es führt vermittelst zahlreicher beigedruckter Aufgaben zum Lösen und Bearbeiten den Schüler mitten in die kontrapunktistische Arbeit selber hinein. Daß von einem Manne, welcher als Komponist zu den bedeutendsten Kontrapunktikern der Gegenwart zu zählen ist, auf diesem Felde nur Gediegenes erwartet werden darf, liegt auf der Hand.
Dr. Sch.

Die Monatsschrift **„Nord und Süd"** (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt, vormals S. Schottländer) erhält sich auf der Höhe tüchtiger Leistungen. Sie bringt gutgewählte Novellen, wissenschaftliche Abhandlungen, kulturgeschichtliche und biographische Skizzen, Kunstberichte, Memoiren, litterarische Besprechungen und schmückt ein jedes Heft mit künstlerisch ausgeführten Bildnissen. Unter den letztgebrachten befand sich auch ein Porträt des russischen Tondichters Tschaikowsky, über welchen unser Mitarbeiter Otto Neitzel in Köln einen Essay für diese gediegene Monatsschrift verfaßt hat.

**Drei Kaiserinnen.** Die ersten drei Kaiserinnen des neuen Deutschen Reichs: Kaiserin Augusta, Kaiserin Viktoria, Kaiserin Augusta Viktoria. Biographische Skizzen von Fr. von Hohenhausen. 2. Aufl. (Berlin, Vossische Buchhandlung.) Bekanntlich hat Kaiser Wilhelm II. jüngst in dankbarem Stolze seine Gemahlin als den Edelstein, der an seiner Seite glänze, als das Sinnbild sämtlicher Tugenden germanischer Fürstinnen bezeichnet. Daß Deutschland eine Zeitlang drei solcher Edelsteine zugleich besaß, von denen jeder wieder in eigentümlichen Farben strahlte, das will uns die Verfasserin aufs neue zu Gemüte führen und sie thut es in einer von warmer, ja von glühender Begeisterung getragenen Sprache.
Dr. Sch.

**Harmonie- und Kompositionslehre** nach der entwickelnden Methode. Zum Selbststudium für Lehrer und alle Freunde der Musik, für Musikschulen, Seminarien und Präparandenanstalten. II. Teil. Theoretische Abteilung. Nebst Aufgaben- und Arbeitsbuch. Von Rich. Kügele, kgl. Seminar- und Musiklehrer. (Verlag von Franz Görlich, Breslau.) Dieses Werk sei, wie dies bereits beim Erscheinen des 1. Teils geschehen, allen Musikliebhabern, sowie Dilettantenschulen warm empfohlen. Es ist ja gewiß kein Bedürfnis, daß die Zahl der Komponierenden noch vermehrt werde, wer aber die Werke der klassischen Meister mit wahrem Verständnis genießen will, wird dies ohne Studium der Harmonielehre schwerlich zu erreichen vermögen. Und hierzu ist ihm durch das vorliegende Werk aufs freundlichste die Hand geboten. Es ist als ob der Lehrer hinter ihm stände und den Schüler persönlich mit sicherer Hand, die Fehler verbessernd, Schritt für Schritt zu größerer Klarheit, zu besserer Bewältigung des Stoffes, zu immer gewandterer Lösung der gestellten Aufgaben führen würde. Der vorliegende 2. Teil behandelt vornehmlich die Accordlehre, die Figuration und Variation, die erweiterte Liedform und die Modulation.
Dr. Sch.

Die in Paris erscheinende Zeitschrift: „Le monde illustré" gehört zu jenen wenigen französischen Organen, welche sich um Deutschland kümmern und denen daran liegt, auch in unserem Reiche Beachtung zu finden. Deshalb hat dieses mit vortrefflichen, die Zeitgeschichte betreffenden Abbildungen ausgestattete Blatt in Leipzig eine besondere Expedition etabliert, so daß es in allen Buchhandlungen zum Originalpreise (6 Mk.) erhältlich ist. Es enthält auch eine besondere Abteilung, in welcher bedeutende Tondichter besprochen werden; in einer der letztern Nummern wird Gounod in seinem Arbeitszimmer und die Orgel spielend verbildlicht.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 20 von A. Svobodas: „Illustrierte Musik-Geschichte."

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**P. R. in S.** Der Deutsche Sängerbund, gegründet 1862, ist eine Vereinigung von etwa 60 Einzelbünden mit über 2000 Männergesangvereinen und gegen 60 000 Sängern. Einzelne Vereine werden nicht aufgenommen. Wenden Sie sich wegen des Anschlusses an einen Einzelbund um Auskunft an den Rechtsanwalt Beck in Nürnberg oder an das Ausschußmitglied König in Memel.

**Forst 35.** Jakob Stainer war der größte Geigenbauer Tirols, lebte von 1621—1683 (die von Ihnen angegebene Jahreszahl 1740 spräche gegen die Echtheit Ihrer Geige) und verkaufte seine trefflichen Geigen gewöhnlich um 6 Gulden. Von den Jesuiten der Ketzerei angeklagt, starb er im Wahnsinn. Stainers Geigen sind wegen ihrer technischen Ausführung und wegen der Schönheit ihres Tons sehr berühmt. Er wählte zu seinen Violindecken die Haselfichte und rund gemaserte Ahornhölzer zu den Böden und Zargen. Die Decke ist höher modelliert wie der Boden, die F-Löcher sind kurz und laufen in zirkelrunden Oeffnungen aus. Der Hals trägt oft anstatt der Schnecke einen schön geschnittenen Löwenkopf. Stainers Schnecken sind weiter geschweift als gewöhnlich. Der gelbrote Lack seiner Geigen, die mitunter ein drittes Schalloch in Sternform unter dem Griffbrett eingeschnitten haben, ist unübertrefflich schön. Die Signatur des berühmten Geigenbauers ist: „Jacobus Stainer in Absom prope (nicht propre, wie Sie schreiben) Oenipontum."

**H. E. in Gössnitz.** Fast ein jeder größerer Musikalienverlag wird Ihnen seine Novitäten an Männerchören und gemischten Chören mitteilen. Wir empfehlen Ihnen den gemischten Chor „Zigeunerlieder" von Joh. Brahms op. 103 (Berlin, Simrock). (Preis kleine Ausgabe 4.30 Mk., mit Stimmen 6 Mk.) Sammlungen mehrstimmiger Gesänge hat unter anderen Aug. Kranz (Hamburg) herausgegeben: darunter J. Herbecks Männerchöre, Fr. Mairs „Die Völker und ihre Lieder", Metzgers humoristische Männerquartette und Chöre, Carl Reinecke op. 68, A. Rubinstein op. 61 (drei Gesänge für 4 Männerstimmen), dann Fr. Schuberts Männerchöre und gemischte Chöre, schließlich Joh. Brahms op. 42, drei Gesänge für sechsstimmigen Chor à capella (Sopran, 2 Alt, Tenor und 2 Bässe, Partitur und Stimmen 5 Mk., Stimmen einzeln 50 Pf.). Bei allen den genannten von A. Kranz verlegten Gesängen sind die Stimmen erhältlich. Ein beachtenswertes Sammelwerk wird von Carl Klinner in Leipzig unter dem Titel: „Neue Männerchöre verschiedener Komponisten" verlegt.

**E. W. 1519.** Ihre Komposition ist anspruchslos. Frau Barinkay wird sich freuen, daß ihr von der Neuen Musikzeitung mitgeteiltes Lied Sie zu einer textgerechten Betonung desselben veranlaßt hat.

**J. W. te Gor.** Sind mit Liedern, welche durch eine preisgerichtliche Anerkennung ausgezeichnet wurden, reich versehen.

**G. M. in B.** Ernst Heims „Neuer Führer durch die Violin-Litteratur" (Hannover, Verlag von Louis Oertel) empfiehlt für die 1. und 2. Stufe „Musikalische Erholungen für 1 oder 2 Violinen" von Blied, J., op. 33 (Rühle, Leipzig), dann „Unterhaltungs- und Uebungsstücke" von E. Hering, 6 Hefte zu 1 Mk. (Ver-





lag Nagel) für die 1., 2. und 3. Stufe; „Blumenlese" von Herm. Schröder (Rühle), 2. Stufe, für die 3. Stufe: Israel: „Sammlung beliebter Tänze", Manecke: „Arien-Album" 13 Hefte (von 90 Pf. bis Mk. 1.20) (Sulzbach).

**J. R. in Königsberg.** 1) Texte zu Madrigalen gibt es genug; wurde doch in Italien ein jedes kurzes Liebesgedicht Madrigal genannt. Die ersten Gedichte dieser Art stammen von Lemmo aus Pistoja, die schönsten von Petrarka und Tasso. Seit 1340 gab es geistliche und weltliche in Musik gesetzte Madrigale. Für den besten Komponisten weltlicher Madrigale gilt Luca Marenzio im 16. Jahrhundert. Die meisten Madrigale, für 3, 4, 5 und 7 Stimmen gesetzt, sind Manuskript geblieben. Die franz. Komponisten Thomas und Gounod haben die Madrigalform durch eigene Kompositionen aufgefrischt. Die Madrigal-Society in London führt alte Madrigale englischer Komponisten auf und wird Sammlungen derselben gewiß dem Druck übergeben haben. Nach dem Vorbilde dieses Gesangsvereins wurde in Regensburg 1876 von Lehrer Josef Renner ein Vokalquartettverein gegründet, welcher die schönsten Erzeugnisse aus der Blütezeit des Madrigals durch Neuaufführungen der Vergessenheit entrissen hat. 2) Die Adresse von Dr. Johannes Brahms ist Wien, IV, Karlsgasse 4, von Prof. Jadassohn Leipzig. kön Konservatorium der Musik.

**V. H. L. P. in Indiana.** Zu den hervorragendsten Pianisten in Wien gehören Johannes Brahms, Prof. Leschetitzky und J. Epstein. Tüchtige Lehrer für Ausbildung im Dirigieren eines Orchesters finden sich am Wiener Konservatorium für Musik; darunter A. Bruckner und R. Fuchs. Launig geschriebene, knapp gehaltene Aufsätze über die Eigenart des Musiklebens in Indiana willkommen.

**Frl. H. W. in Gera.** Da Sie drei Jahre ein Konservatorium besucht, öffentlich mit Erfolg gespielt, und in England Klavierunterricht erteilt haben, so wird sich gewiß ein Musikinstitut in Deutschland finden, an welchem Sie in deutscher oder englischer Sprache unterrichten könnten. Bewerben Sie sich in dem Inserate eines stark verbreiteten Blattes um eine solche Stelle.

**J. R.** Die Nachfrage nach Melodramen war bisher bei Verlegern eine sehr geringe.

**S. W. M. in Reichenberg.** Sie muten uns zu viel zu, wenn Sie voraussetzen, daß wir die Höhe des Gehaltes des „Zither-Kammervirtuosen" H. G. wissen oder ermitteln können. — Daß die Berliner Militärmusikschule des Dir. B. nach Vollendung der Studien Zeugnisse ausstellt, kann keinem Zweifel unterliegen.

**S. B.** Ihr Lied nicht übel, ohne hervorzuragen. Lernen jetzt wichtiger, als schaffen.

**K. L. in Breslau.** Obgleich Sie eine Frage ganz unmusikalischer Natur an uns richten, teilen wir Ihnen im Interesse auch anderer Mütter mit, daß die Präparate der Firma Hewel & Veithen in Köln „nach Vorschrift von Dr. Lahmann" gerühmt werden, und zwar das „Nährsalz-Kakao" und Schokolade für verdauungsschwache Personen und die „vegetabilische Milch" für Kinder. Ob mit Recht, soll Ihr Hausarzt entscheiden.

## Konversationsecke.

**Antworten:** Die Adresse des Herrn Konzertmeisters Heinecke wird dann mitgeteilt werden, wenn früher der Redaktion mitgeteilt wird, um was es sich bei der Anfrage handelt.

**Konstanz.** Auf die Anfrage M. A. in Magdeburg folgende Ant-

wort: Es gibt eine Sammlung von Klavierstücken, welche im Sinne der historischen Konzerte, wie solche Böttge veranstaltet, folgendes enthält: Fanfare aus 1292, Marsch der Landsknechte 1462, Fanfare der Reiterei 16. Jahrhundert, Altniederl. Volkslied 1520, Marsch der Querpfeifer 16. Jahrhundert, Geusen-Lied 1582, Marsch der finnl. Reiterei 1618 bis 1648, Prinz Eugen-Marsch, Alter Zapfenstreich 18. Jahrhundert, Coburger Marsch etc. und steht für Mk. 2.30 in Marken franko zu Diensten.

Gebrüder Hug.



## Rätsel.

Accorde, die harmonisch ihr entschweben,
Begleiten gern des Dichters Sang.
Doch Kopf und Fuß dem Rätselwort gegeben,
Dann ist es aus mit jedem Klang.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 18.**
**Grieg — Krieg.**

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 17 sandten ein: E. Bromenzer, Musiklehrer, Berlin. — O. Quehl, Cölleda. — Marie Langenmayr, Traunstein. — A. Rößler, Gerichtssekretär, Blankenhain i. Th. — P. Rosen, Bonn. — Fr. Herrmann, Lehrer, Herrenfohr bei Dudweiler. — Zimmer, Lehrer, Perschütz i. Schl. — Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. — Charlotte Luin, Nürnberg. — P. Proksch, Lehrer, Rosenberg i. Schl. — E. Otto, Lehrer, Schlaitz. — E. Paul, Brieg. — Martha Ducros, Trampke (Pommern). — Franz Schliephake, Köln a. Rh. — Bella Manke, Pianistin, Thorn bei Pulsnitz. — J. Sommerhalter, Postpraktikant, Oberndorf. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — Max Meyer, Gymnasiast, Stettin. — Else und Thea Hildebrandt, Pattensen (Leine). — Friedr. Altendorf, Lehrer, Saargmünd (Lothringen). — Martha Bankowski, Königsberg i. Pr. — J. Müller, Lehrer, Pfiffligheim b. Worms. — Richard Baugtz, Lehrer, Fürstlich-Jankowitz (Oberschlesien). — J. Herzog, Kynau. — Friedr. Dallmeyer, Seminarist, Osnabrück. — Edm. Frings, Primaner, Köln. — Otto Buch, Naumburg a. S. — Frieda Muth, Ullersdorf b. Jänkendorf. — R. J. Janssen, Warsingsfehn (Ostfriesland). — Adelheid Bauermeister, Ribnitz (Mecklenburg). — Ferd. Müller, Eger. — Karl Könemann jr., Barmen. — Anna Saupe, Altenburg. — Julius Weidig, Gothenburg (Schweden). — P. Schmitz, Postbeamter und Dirigent des Ges.-Ver., Stielborf. — J. Hansen, Gymnich. — Antoinette Banemann, Dornumersiel. — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby a. E. — G. Schwarz, Lehrer, Hallstatt (Ober-Elsaß). — Käthe Behrend, Kiew. — Anna Rolff, Peoria (Amerika). — Lilli Bergen, Gießen. — Lisa Hemmingk, Moskau.

Für den armen Kölner Musiker ging ein von L. M. in Weimar Mk. 1.

# Waren-Einkaufs-Verein zu Görlitz

— gegründet 1861 — mit Zweigniederlassung in Frankfurt a. O.
ist die anerkannt beste Bezugsquelle für

**Material- und Kolonialwaren, Landesprodukte, Delikatessen, Konserven aller Art, Wein, Spirituosen, Tabak, Cigarren, Steinkohlen und Braunkohlen.**

Jahres-Umsatz mehr als 5 Millionen Mark. ——— Ausführliche Waren- und Preis-Verzeichnisse werden kostenfrei übersandt.

Adressieren Sie genau: **An den Waren-Einkaufs-Verein zu Görlitz**
oder: **An die Verkaufsstelle des Görlitzer Waren-Einkaufs-Vereins in Frankfurt a. O.**

# Farbige Seidenstoffe

ca. 2500 verschiedene Farben und Dessins — direkt an Private — ohne Zwischenhändler
von **95 Pfg.** bis **Mk. 11.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei. — Muster umgehend.

**G. Hennebergs** Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).
**Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.**

## Korsettfabrik

von **Heinr. Hoffmann**
**Schneeberg** in Sachsen
Berlin, Kommandantenstr. 77.79,
**en gros Verkauf I. Etage,**
**détail Verkauf** in den Läden 10-14
**(5 grosse Schaufenster).**
Zum Anprobieren, Maßnehmen 6 dazu eingerichtete Zimmer.

**Neu!** Leder-Korsetts, infolge der Eigenschaften des Leders eng anschließend, für die Figur höchst vorteilhaft und da innen ohne Naht, dauerhaft und bequemer als jedes andere. Preis 25 Mark. Außerdem

Korsetts in allen Weiten

vorrätig
jeder Anforderung entsprechend
**Stück von 75 Pf. bis 30 Mk.**
Tägliche Anfertigung von durchschnittlich 1200 Stück, womit 500 Personen beschäftigt.

Verkauf u. Versand
nur in und von **Berlin,**
**Kommandantenstraße 77/79.**



**E. Naumann,**
Uhrenfabrik und Versandgeschäft.
**Leipzig,** Königsplatz 6, verschickt Preisverzeichnisse von **Regulateuren, Wanduhren, Weckern und Taschenuhren, Ketten, Goldwaren**
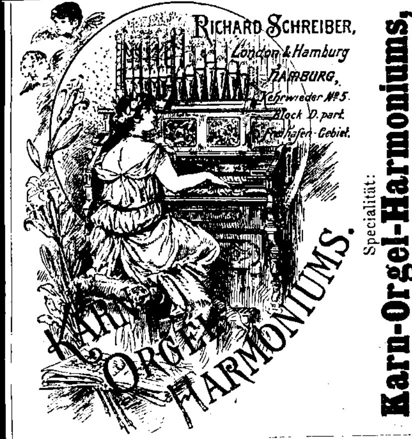


Viele Neuheiten in **Schuss- Hieb- Stich-Waffen.**
Preislisten gratis.
**Hippolit Mehles,** Waffenfabrik
**Berlin W., Friedrichstrasse 159.**

## Kein Schafkopf!
**Kein 66!**
**Kein Skat!**
## ohne Revolverkarte!

**Die Revolverkarte** ist glatt wie ein **Aal!**
**Die Revolverkarte** ist fest wie Leder!
**Die Revolverkarte** klebt nie zusammen!
**Die Revolverkarte** hat schöne abgerundete Ecken!
**Die Revolverkarte** mischt sich deshalb sehr leicht!
**Die Revolverkarte** macht dem Spieler Freude!
**Die Revolverkarte** ist vorschriftsmässig gestempelt kostet **60 Pf.** frei ins Haus.
**10 Revolverkarten** kost. **5 M.** frei ins Haus.
**Die Revolverkarte** wird **nur** geg. vorherige Zahlg. vers.

BERLIN W.,
Friedrich-Strasse 159,
dicht an den Linden.
**Hippolit Mehles.**




Specialität:
**Karn-Orgel-Harmoniums,**
in allen Grössen,
für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl.
Empfohlen von den ersten Autoritäten.
Illustrierte Preisbücher gratis.
**Richard Schreiber, Hamburg,** Kehrwieder 5.
General-Vertretung für Europa.

**Ivanovicis** berühmter *Donauwellen - Walzer* befindet sich in **Ballabend Bd. 5,** 14 beliebte Tänze zusammen nur 1 Mark.

**Ivanovicis** nicht minder schöner *Seufzer-Walzer* befindet sich in **Ballabend Bd. 6,** 14 beliebte Tänze zusammen nur 1 M.

Derselbe Band enthält auch **Bohms** vielgesuchte **„Glissando-Mazurka“.** (3*)

**Ballabend Band 7** (14 brillante Tänze zusammen 1 Mk.) enthält 14 zündende Tanzperlen von Coote, Gudfrey, Morley, Necke etc. — darunter eine wunderhübsche Kreuzpolka.

Der kürzlich neu erschienene **Ballabend Band 8** (14 brillante Tänze zusammen 1 M.) enthält ebenfalls eine neue zündende Kreuzpolka mit humor. Texte und 13 sehr schöne Tänze von Förster, Behr, Ivanovici, Berner, Walter, Necke u. A.

**Carl Rühles Musikverlag in Leipzig,** Heinrichstr.
**Köln: P. J. Tonger,** Hofmusikhandlung.




## Edmund Paulus

**Musik-Instrumenten-Fabrik**
**Markneukirchen i. Sachsen.**
**Prachtvoll illustr. Preislisten frei.**

*Dr. med. Lahmann's*

## *Nährsalz-Cacao= und Chocolade*

*die einzig wirklich gesunden* **Cacaopräparate weil ohne Zusatz schädlicher Alkalien** *hergestellt, finden zumal auch wegen ihres* **höheren Nährwerthes** *täglich mehr die Anerkennung aller Kreise.*

*Man verlange Gratisbroschüre von den alleinigen Fabrikanten*
***Hewel & Veithen in Köln a. Rh.***

## Neue billige, höchst elegant ausgestattete Albums.

**Zu Geschenken besonders geeignet.**

**Für Pianoforte.**

**Concert-Album.** Enthaltend Kompositionen von Fr. Spindler, Sidney Smith, Charles Morley, Gustav Lange etc. Elegant kartonniert. . . Pr. M. 3.—
**E. Friedrich, Liedergrüsse.** 40 Tonstücke über bekannte Melodien, leicht und eleg. bearbeit. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Operetten-Album.** Enthaltend 60 Operetten in Form von Potpourris, Variationen etc., leicht bearbeitet von Franz Görner. Eleg. kart. Pr. M. 3.—
**Jungmann-Album.** Enthaltend 40 der schönsten Lieder für Pianoforte bearbeitet. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Salon-Album.** Enth. Komposition. v. Fr. Spindler, Franz Behr, Charles Morley, Gustav Lange etc. Eleg. kart. M. 3.—
**Johann Strauss-Album.** 100 Tänze in erleichterter Bearbeitung von Franz Görner. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
Dasselbe eleg. gebunden. „ „ 4 50
**Universal-Tanz-Album.** Enthaltend 100 der beliebtesten Tänze in leichter Spielart. Eleg. karton. Pr. M. 3.—
**Weihnachts-Album.** Enthaltend die schönst. Salonstücke v. Fr. Spindler, W. Popp, Franz Behr, Gustav Lange etc. Eleg. kart. Pr. M. 3.—

Zu beziehen, **auch zur Ansicht und Auswahl,** durch jede Musikalien- und Buchhandlung.
Verlag von **Otto Forberg** (vorm. Thiemers Verlag) in **Leipzig.**

Die
## Leinenhandweberei von

**A. VIELHAUER in Schreibendorf i. Riesengebirge** versendet alle Arten von Geweben für **Ausstattungen, Leib-, Bett-, Haus- und Tischwäsche** zu den **billigsten Engros-Preisen.**
Muster u. Warenverzeichnis gratis und franko.










*Zu haben in den Kolonial-, Delikatesswaren- und Droguen-Geschäften, Apotheken etc.*







Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

*Bogen 1—19 von Dr. Svobodas: „Illustrierter Musik-Geschichte“ werden gegen Einsendung von Mk. 1.15 in Briefmarken (incl. Porto) sowohl von jeder Buch- und Musikalienhandlung wie von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung an jede aufgegebene Adresse franko übersandt.* *Carl Grüninger, Stuttgart.*

XI. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mark. Mit Kreuzbandversendung im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Die polnische Gräfin.

**Novelle von Fr. von Hohenhausen.**

(Schluß.)

Tankred hörte mit einem Gemisch von Staunen und Entsetzen zu, — wär's möglich? Sollte sie nicht einmal eine polnische Gräfin, nur eine gemeine Abenteuerin sein? Sollte dies sanfte Frauenantlitz, diese mädchenhafte Zurückhaltung nur eine geschickte Maske sein? Er hätte aufschreien mögen, so peinigte ihn dieser Gedanke. Er sah sie finster an, — sie schien immer bleicher zu werden, ihre Blicke nahmen einen traurig bittenden Ausdruck an. Dazu klangen die Melodien der Traviata von der Bühne herab wie eine Begleitung seiner Empfindungen. War sie nicht auch so ein verlorenes Geschöpf wie diese Kameliendame, die trotz ihrer Erniedrigung sich noch zu einer großen Liebe zu erheben wagte? Fühlte er unter diesen flehenden Tönen doch sein Herz zerschmelzen, als wenn die junge Frau, die er seit einiger Zeit ganz gegen seinen Willen anbetete, sie zu ihm hinübersänge! Er wollte fort und blieb doch wie gebannt auf seinem Platze. Er knirschte mit den Zähnen, wenn er sah, wie die anderen Herren in der Loge eine Unterhaltung anknüpften, und sagte sich doch, daß ihm das ja völlig gleichgültig sein müsse. Dann fühlte er wieder ein brennendes Verlangen, die sonderbare Neuigkeit über die Verhältnisse der polnischen Gräfin jemanden mitzuteilen, um womöglich eine Widerlegung zu erfahren; der Herr, welcher so Seltsames erzählte, ging im Zwischenakt fort und kam nicht wieder. Der Stammgast von der table d'hôte verschwand gleichfalls, und Tankred dachte mit Grauen und Mitleid daran, wie derselbe gewiß nichts Eiligeres zu thun haben würde, als den Ruf der jungen Frau zu zerstören und zu erzählen, daß sie nicht getraut sei mit ihrem Begleiter. Vergebens grübelte Tankred nach einem Mittel, ihr seinen Schutz angedeihen zu lassen; — wenn er sie auch verdammen und verachten mußte, es war ihm doch ein allzu schmerzlicher Gedanke, sie den grausamen Mißhandlungen der bösen Zungen einer Tischgesellschaft preiszugeben. Er dachte daran, sich noch am selben Abend nach dem Schlusse der Oper bei ihr melden zu lassen und ihr den Rat zu geben, sobald wie möglich abzureisen; doch fühlte er auch ein inneres Widerstreben, mit ihr zu reden, und endlich kam er zu dem Entschluß, lieber durch Herrn v. Fork die Sache einleiten zu lassen. Er ging deshalb nach der Vorstellung sogleich nach dem Hotel. Im Gedränge des Hinausgehens war er noch Zeuge, mit welcher Sorgfalt sie das Einsteigen des alten Mannes leitete, und wie vornehm zurückhaltend sie die begleitenden Herren entließ. „Wie ist es möglich, so gut Komödie spielen zu können," dachte er, „Weib, dein Name ist Verstellung!" — Als er in den Speisesaal trat, saßen schon verschiedene Gruppen dort, die à la carte ihr Abendessen einnahmen und plauderten. An ihrem gewöhnlichen Platze erblickte er Fork und Lilienberg im lebhaften Gespräch mit den beiden Herren aus dem Theater. Er konnte sich denken, was der Gegenstand desselben war. Rasch setzte er sich zu ihnen und versuchte mit großer Höflichkeit zu erlangen, daß man ihm die Zusage geben möchte, in den nächsten zwei Tagen nicht über die Sache öffentlich zu sprechen. Dieser wohlgemeinte Versuch mißlang jedoch gänzlich; erst wurde gelacht über seine warme Fürsprache für eine „solche Person", und schließlich nahm der polnische Gutsbesitzer es übel, daß seine Aussage irgend einer Kritik unterworfen sein sollte. Wie es im lebhaften Reden so leicht geschieht, erhitzten sich die Sprecher, es kam zu einem lauten Wortwechsel, dessen friedliche Beendigung mit jeder Minute zweifelhafter wurde. Schon horchten die ferner sitzenden Gäste auf; die Aussicht, einen Streit zwischen Offizieren und Civilisten zu erleben, spannte ihre Neugier auf das höchste. Fork und Lilienberg suchten den leidenschaftlich erregten Tankred zu beschwichtigen; es war unzweifelhaft, daß sein nächstes Wort eine Herausforderung zum Duell sein würde, — da knarrte die Tapetenthür, und in ihrem Rahmen stand wie ein Bild, noch im seegrünen Kleide, mit aufgelöstem Blondhaar, die vielbesprochene junge Dame! „Halten Sie ein, Graf Tankred! Brechen Sie keine Lanze für mich; jener Herr hat vollkommen recht, ich bin nicht die Frau des armen Kranken, — ich bin seine Pflegerin; ich hörte mit großer Angst den Wortwechsel an, der sich über mich entspann; ich bin nicht ganz ohne Verschulden daran und halte es für eine Pflicht der Dankbarkeit, die ich wegen Ihrer ritterlichen Verteidigung für Sie hege, Ihnen volle Aufklärung zu geben, — bitte, treten Sie in unser Zimmer; mein lieber Kranker ist noch auf und wird sich freuen, Sie zu sehen." Fast alle Anwesenden waren während dieser Rede aufgestanden, und als nun Graf Tankreds hohe Gestalt in der niedrigen Thüre verschwand, setzten sie sich geräuschvoll wieder nieder, lachend und durch-



Frau Stahmer-Andriessen. (Text s. S. 246.)

einander redend, voll Verwunderung über diesen Vorfall, den sie nicht begreifen konnten. „Sie ist nicht seine Frau, da hören Sie es," sagte der polnische Gutsbesitzer mit dem sichtlichen Vergnügen eines Rechthabers. „Sie ist jedenfalls eine reiche Partie, welche dem glücklichen Grafen, der sie gar nicht nötig hat, wie eine gebratene Taube ins Maul fliegt," seufzte Herr v. Fork. „Wer weiß, ob Tankred sie heiraten will; er thut es gewiß nicht, wenn irgend ein Makel auf ihrer Herkunft oder auf ihrem Ruf haftet," sagte Herr v. Lilienberg. „Wie kam die Dame nur so aus der Wand, wie eine Zauberin, und verschwand dann ebenso rasch mit dem jungen Mann, als zöge sie ihn in den Venusberg?" fragte einer der Stammgäste. „Sie bewohnt den Salon Nr. 1 hier nebenan. Die Tapetenthür war offen gehalten für den lahmen Herrn, wahrscheinlich hat die Dame alles gehört, was hier gesprochen wurde," sagte der dienstfertige Oberkellner, der nebst allen Unterkellnern der Entwickelung des dramatischen Intermezzos neugierig entgegensah.

Graf Tankred hatte übrigens wirklich einen Augenblick die Empfindung, als sollte er im Venusberg verzaubert werden; es war ganz dunkel im Vorzimmer, und eine kleine kalte Hand zitterte in der seinigen, ihn sanft fortziehend. Sein starkes Herz wurde von einer seltsamen, süßen Schwäche befallen; — wenn die reizende Dame wirklich keine verheiratete Frau war, brauchte er ja seinen Gefühlen keinen Zwang mehr anzuthun. Was hinderte ihn dann, die holde Fee in seine Arme zu schließen? Und doch hielt ihn ein Etwas davon zurück, nämlich die ritterliche Ehrfurcht, die jeder echte Mann für den Gegenstand seiner Liebe fühlt. Aus dem dunkeln Vorzimmer wurde er übrigens auch rasch genug in ein helles, großes Gemach geführt, in welchem aber zu seiner Freude niemand zu erblicken war. Er sollte also doch mit ihr allein zu bleiben sich gefaßt machen. Sie deutete ihm einen roten Samtsessel an und bat ihn, sich niederzulassen, während sie auf das Sofa sank, mit sichtlicher Bewegung nach Fassung und Atem ringend. Tankred konnte ihre Züge nicht deutlich sehen; denn die vier Wachskerzen, welche auf dem Tische in silbernen Leuchtern prangten, wurden von einem dunkeln Lichtschirm verhüllt, hinter welchen sie sich versteckte. Tankred übersah mit einem raschen Blick, daß in dem Zimmer eine weibliche Hand verschönernd gewaltet hatte. Zwischen den Lichtern stand eine große Kristallschale, in welcher Eis lag; gelbe Theerosen waren darüber hingestreut. Duft und Kühlung wurden durch diese poetische Dekoration hervorgebracht. Am Fenster war ein Schreibtisch aufgestellt; eine goldene Feder schwebte noch im Tintenfäßchen, und in einer reichgestickten Mappe lagen zierliche, frischbeschriebene Briefblätter. Im Hintergrunde stand eine rosenrote Toilette und ein weißgedecktes Bett, von Epheugittern umzogen, wie das Haus eines Dornröschens mit geheimnisvollem Reiz. „Ich habe Sie in mein eigenes Zimmer geführt, Herr Graf, weil ich meinen kranken Reisegefährten nicht so spät noch mit einer so erschütternden Beichte, wie ich sie Ihnen machen will, aufregen mag." — „Gnädigste," stammelte Tankred, da er in Verlegenheit war, wie er sie nun eigentlich nennen sollte, — „ich habe durchaus kein Recht, eine Erklärung zu fordern." — „Aber ich glaube das Recht und sogar die Pflicht zu haben, Ihnen eine solche zu geben. Es ist mir zuviel an Ihrer Achtung gelegen; — werde ich sie wieder erlangen? Können Sie mir verzeihen, daß ich die Unwahrheit sagte? Erniedrigt die Lüge nicht immer, selbst wenn sie halb im Scherz und ohne böse Absicht ausgesprochen wurde? So hören Sie denn: ich bin allerdings weder die Frau, noch die Tochter des armen Kranken; aber er ist mein Wohlthäter, er hat mir sein ganzes großes Vermögen vermacht." — Tankred zuckte unangenehm berührt. — „Lassen Sie mich ausreden; es klebt kein Makel für mich an diesem Vermächtnis! Ich bin wirklich eine polnische Gräfin und heiße Melanie v. Mielzinska; mein Vater war bei einer Verschwörung beteiligt; er mußte fliehen, und seine Güter, schon vorher überschuldet, mußten verkauft werden. Meine Mutter, eine deutsche Baronesse, opferte ihr kleines Vermögen, um uns zu ernähren. Nach dem Tode meines Vaters ging sie mit mir nach Polen zurück, weil sie versuchen wollte, auf unseren ehemaligen Gütern eine freie Wohnung zu erlangen. Der Besitzer, ein alter, kränklicher Mann, der aber ein vortrefflicher Landwirt war, hatte den Ertrag des Bodens verdoppelt, auch ein Kohlenlager von bedeutendem Umfange entdeckt und verwertet. Während der zehn Jahre unseres Exils hatte er über vier Millionen Mark erworben. Als er meine Mutter fast als Bettlerin vor seiner Thür sah, erweichte sich sein Herz; er gab ihr nicht nur freie Wohnung, sondern auch die ehrenvolle Stellung seiner Hausdame; ich war damals ein Schmeichelkätzchen von zwölf Jahren und eroberte sein ganzes Herz. Von weitläufigen, ungebildeten Verwandten mit habsüchtigen Forderungen und Erbschleichereien gequält, erklärte er eines Tages, daß er sich in seinem Gewissen bedrängt fühle, weil er im Reichtum lebe, während die ehemaligen Besitzer der schönen Güter im Elend schmachteten. Er wolle mich deshalb zur Universalerbin einsetzen und mir dieselben auf diese Weise zurückgeben. Meine gute Mutter war von diesem großmütigen Entschluß tief gerührt; sie bot ihm an, daß er mich adoptieren möge, damit sein Name fortbestehen könne zum Andenken an seinen Edelmut; aber er lehnte dieses Anerbieten aus Bescheidenheit ab; er verlangte nichts als Gegenleistung unsererseits; nur unsere Pflege, sowie Begleitung auf einer Reise in südlichere Gegenden wünschte er, wo er seine Gesundheit wiederzufinden hoffte. Wie gern ging meine Mutter hierauf ein! Sie war überglücklich und konnte nun endlich ein sorgenfreies Leben führen; doch trat leider bald eine Trübung desselben ein; denn kaum war ich erwachsen als wir wahrhaft belästigt wurden durch habsüchtige Freier, die in mir die reiche Erbin witterten. Kein Glücksritter dünkte sich zu schlecht, um mit meinem Gelde seine Schulden zu bezahlen. In wahrhaft beleidigender Weise wurde mir nachgestellt. Meine Mutter war mein Schutz; ihrem Scharfblick entging es nicht, wenn mir die Gefahr drohte, die Beute eines unwürdigen Freiers zu werden. Leider konnte sie aber jetzt wegen Kränklichkeit keine Reise unternehmen; sie mußte der Ruhe pflegen und wünschte dringend auf unserer Villa am Comersee, einem Geschenk unseres Wohlthäters, zu bleiben, während er nach Berlin gehen sollte, um einen berühmten Arzt zu Rate zu ziehen. Ohne meine Begleitung konnte er nicht reisen; da kam meine Mutter auf den Einfall, ich sollte mich für seine Frau ausgeben, um ganz sicher vor den Heiratsanträgen zu sein, mit denen man mich immer wieder verfolgte. Eine ältere Dame ward als meine Gesellschafterin angestellt, konnte aber leider wegen eines Todesfalls in ihrer Familie bisher noch nicht eintreffen. Mir gefiel dieser Plan, weil er mir mehr Freiheit als bisher darbot und mich doch sicher stellte vor den Verfolgungen der Herren Industrieritter. Auch sollte der Scherz nicht lange dauern, da meine Mutter sobald wie möglich nachkommen wollte. Sie, Herr Graf, waren ja Zeuge, wie ungeschickt ich mich mit dem Trauring benahm, den mir meine Mutter geliehen hatte; — ich habe ihr tagebuchartig alle meine Erlebnisse geschildert; sie ist jetzt ebenfalls voll Reue über unsere, wenn auch nur scherzhafte, Lüge. Und nun, Herr Graf, werden Sie mir hoffentlich das Versprechen geben, daß Sie sich nicht wieder der Gefahr eines Duells aussetzen wollen, um mich zu verteidigen."

Damit schloß die junge Gräfin ihre Rede; als Tankred sie ansah, ohne zu antworten, wurde sie sehr verlegen. Es entstand eine jener Pausen, in denen man einen Engel durchs Zimmer fliegen zu hören glaubt; in diesem Falle war es wohl sicherlich der Engel der Liebe! Tankred ergiff die kleine Hand und sagte: „Wenn Ihre Mutter kommt, Gräfin Melanie, darf ich Sie dann um ihren Segen bitten? Für diese zarten Finger möchte ich eine passendere Fessel schmieden lassen, als der mütterliche Trauring war." „Also habe ich wirklich erreicht, was ich so sehnlich wünschte, einen Mann, der nicht mein Geld, sondern mein Herz verlangt," rief die Gräfin mit strahlenden Augen. Dann zog sie den Geliebten in das Zimmer ihres Wohlthäters. Er saß lächelnd in seinem Krankenstuhl und las einen Brief, — es war ein Heiratsantrag für die reiche Erbin, den Fork noch rasch entworfen hatte, in der Hoffnung, dem kühlen, langsam beschließenden Grafen Tankred zuvorzukommen. Am andern Tage wurde ihm von letzterem die Verlobungskarte als Antwort und Bescheid übersendet; also ein recht deutlicher Korb!

## Frau Stahmer-Andrießen.

Rastloser Fleiß, redlichstes Streben und unzerstörbares Selbstvertrauen gaben der Frau P. Stahmer-Andrießen die Waffen in die Hand, um durch sieben Jahre an der Leipziger Opernbühne den Wettkampf mit einer bedeutenden Künstlerin, der Frau Fanny Moran-Olden, zu bestehen. Eine schöne Gabe der Natur: eine augenbezwingende Erscheinung, um die sie von vielen Kolleginnen beneidet werden mag, ist ihre Bundesgenossin, deren Treue nie wankt. Sie tritt vor uns hin wie Brunhilde, die Führerin der Walküren; und verlebendigt denn auch die herrliche Wagnersche Frauengestalt in solcher Naturwahrheit, daß von ihr das Auge des Malers, der ein Ideal verwirklicht wähnt, sich kaum zu trennen vermag. Als Sieglinde bereitet sie noch dadurch eine besondere Ueberraschung, daß sie ihr Organ, das am liebsten voll sich entladet und in hellsten Tonfarben sich zeigt, auf einen mittleren Ton stimmt.

Wo das Weib sich aufzuschwingen hat zu einem kühnen Heroismus, da fühlt sie sich vor allem in ihrem Element: es sei nur erinnert an Rebekka (in Templer und Jüdin), an Fidelio, an Donna Anna! An diesen Prüfsteinen der dramatischen Kunst ist schon manche tüchtige Kraft zum Scheitern gekommen und so manche, die da an sie herangetreten in der stolzen Zuversicht, goldene Preise sich zu erringen, sollte schlimme Enttäuschungen erleben! Frau Stahmer-Andrießen hat gerade die schwierigsten Probleme der Kunst rühmlich gelöst. In allen ihren Rollen sagt sich der Hörer: du stehst vor einer Künstlerin, die fest an das glaubt, was sie schafft.

In ihren neuesten Rollen, z. B. als Gwendoline (in der gleichnamigen Chabrierschen Oper), oder als Zelima (in der J. J. Abertschen Oper: Die Almohaden), feiert die Schönheit ihrer Erscheinung wie der bestechende Glanz ihrer Stimmmittel größte Triumphe. Doch auch auf solchen Gebieten, die ihrer eigensten Natur ferner liegen, hat ihr Talent mit schönem Erfolg heimisch zu werden gesucht.

Was immer unsere Künstlerin anfaßt, dem drückt sie den Stempel echten künstlerischen Ernstes auf. Wenn bedeutendes Talent und starkes Pflichtgefühl sich die Hände reichen, dann darf man sich von solchem Bündnis die edelsten und nachhaltigsten Ergebnisse versprechen. Frau Stahmer-Andrießens Wirken erbringt uns dafür die vollwichtigsten Beweise.

Ihre Wiege stand in Wien; in der kaiserlichen Residenz an der schönen blauen Donau, die so viele Primadonnen hervorgebracht, geboren 20. Juni 1862 als Tochter eines Musikalienhändlers und einer emeritierten Gesangsprofessorin am k. k. Konservatorium zu Wien, verlebte sie ihre Jugendjahre. Sie weiß diese günstigen Fügungen voll zu würdigen, wenn sie in einem kurzen, selbstverfaßten Lebensabriß sagt: „von dem Augenblick an, da ich das Glück hatte, das Licht der Welt erstrahlen zu sehen, hörte ich Musik und wurde unter Noten großgezogen." Vater und Mutter gedachten sie auf dem Konservatorium als Pianistin ausbilden zu lassen. Doch „Eltern denken und Musen lenken". Das Gesangstalent brach mit der Zeit immer mächtiger durch und drängte die pianistischen Pläne mehr und mehr in den Hintergrund. Da in der ausübenden Kunst eher über einen Ueberfluß als einen Mangel an Klavierspielerinnen neuerdings geklagt worden, so dürfen wir mit ihr uns darüber freuen, daß sie eingetreten in den Orden der vielbegehrten dramatischen Sängerinnen. „Ich fing 1879/80 zum erstenmal auf der Bühne als Operettensängerin an, und zwar als Anton in Suppés „Flotte Bursche", wurde dann noch in mehreren kleinen Rollen am Karltheater beschäftigt und ging sehr bald nach Berlin an die Hofoper, wo mich der verstorbene Intendant von Hülsen für kleinere Altpartien anstellte." Nach Ablauf des dortigen Kontrakts wurde ihr mit der Erklärung, sie sei zu talentlos, um auf Beförderung hoffen zu dürfen, die Freude an der Kunst bis auf weiteres verdorben: die Wunden, die ihr die Musen geschlagen, suchte Amor ihr zu heilen und in einer glücklichen Ehe vergessen zu lassen. Erst nach dem schmerzlichen Verlust eines geliebten Kindes suchte sie wieder den Trost der Kunst auf und die Begabung, die wohl zeitweilig schlummern, aber niemals begraben sein wollte, erwachte nun erst recht.

„Es wurde mir zugeredet, doch wieder zu singen, wenn auch zunächst nur ‚fürs Haus'. In dieser Zeit nun erfuhr Herr Direktor Stägemann in Leipzig von mir; er lud mich zu sich ein, ich sang ihm vor, und gefiel ihm so, daß er mich fest für mehrere Jahre als dramatische Sängerin engagierte, in der sicheren Erwartung allerdings, daß ich, die bis dahin noch keine dramatische Partie studiert hatte, das Versäumte baldmöglichst nachholen würde."

Dieser Erwartung entsprach der entflammte Ehrgeiz der Künstlerin aufs gewissenhafteste und von ihrer trefflichen musikalischen Durchbildung im allgemeinen und ihrer bedeutenden Fertigkeit im Klavier-

spiel im besonderen kräftig unterstützt, erweiterte sie von Monat zu Monat, von Jahr zu Jahr ihr Repertoire. Jetzt kommandiert sie bereits 56 Rollen: eine Thatsache, mit der sie alle jene Beurteiler, die ihr einst alles Talent abgesprochen, für immer gründlichst beschämt. Auf verschiedenen Kunstreisen im In- und Ausland, in Wien, Berlin, Hamburg, Köln 2c. blühten ihr große Erfolge. Auch wurde ihr die große Ehre zu teil, zur Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen eine Einladung zu erhalten: als Brangaina (in Tristan und Isolde) ist sie großen Ansprüchen immer erschöpfend gerecht geworden. In ihrer Heimat, wo sie so bescheiden als Anton nach Operettenlorbeeren gerungen, erntete sie stürmischen Beifall als Fidelio; nichts Eiligeres hatte nunmehr die Wiener Intendanz zu thun, als mit der Kölner Direktion, der Frau Stahmer-Andriessen vom August 1890 ab verpflichtet ist, sich dahin zu einigen, daß die Künstlerin während der Dauer ihres Kölner Vertrags jedes Jahr 5 Monate in Wien auftrete und an der Hofoper als Ersatz für Frau Friedrich-Materna mitwirke gegen das gewiß nicht unansehnliche Jahreshonorar von 30000 Mark von beiden Theatern in Wien und Köln. Wahrlich, es lohnt sich heutzutage noch immer Primadonna zu sein! Von dem Tage an, da der Kölner Kontrakt endet, wird sie ständiges Mitglied der k. k. Hofoper zu Wien, und damit erreicht sie in jungen Jahren ein Ziel, nach welchem der Ehrgeiz, das Dichten und Trachten jeder Künstlerin von jeher gestrebt. Leipzig ließ sie nur schweren Herzens von sich ziehen! Andererseits hat sie allen Grund, der Kunststätte, der auf der ihre Entwickelung so stetig und glücklich sich vollzogen, ein freundliches Gedächtnis zu bewahren. **Bernhard Vogel.**



# Drei Lieder aus Goethes Leben.

**Von Ad. Gründler.**

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

## I.*

Es war ein Zustand, von welchem geschrieben steht: ‚ich schlafe, aber mein Herz wacht;‘ die hellen wie die dunklen Stunden waren einander gleich; das Licht des Tages konnte das Licht der Liebe nicht überscheinen, und die Nacht wurde durch den Glanz der Neigung zum hellsten Tage.“

Wie reich und lichtvoll muß ein Verhältnis gewesen sein, dessen bloßes Erinnern dem Sechzigjährigen das Herz warm und die Feder beredt macht! Goethe ist's, der Dichterfürst, der uns in vorstehenden Worten von seiner einst selig empfundenen, dann rätselhaft wieder entschwundenen Jugendneigung zu Lili erzählt, — zu jener Lili, von welcher noch Goethe der Greis an Eckermann versichert, daß er sie „tief wie keine andere vorher und nachher geliebt“.

Man schrieb den 23. Juni 1775, den Tag, an welchem Lili ihr siebzehntes Lebensjahr vollendete. Ein heiterer Kreis von Freunden hatte verabredet, das Fest auf d'Orvilles schöner Besitzung zu Offenbach a. M. zu begehen und den anmutigen Königin des Festes, welche ihr Erscheinen freundlich zugesagt, in ländlicher Freiheit mit Gaben der Kunst und Poesie zu huldigen. Der eifrigste unter den Veranstaltern der fröhlichen Lustbarkeit war der jugendliche Goethe, den „das liebe, lose Mädchen“ bereits fest an ihrem Zauberfädchen hielt. Er war darum auch am allermeisten von der unerwarteten Absage betroffen worden, die ihm Lilis Bruder George ziemlich ungeschickt am Vorabend überbracht: daß seine Schwester verhindert sei, ihren Geburtstag gänzlich in Offenbach zu verleben, sondern sich erst gegen Abend dort einfinden könne. Doch hatte in seinem regen, von der Liebe beschwingten Dichtergeist sich alsbald ein launiges Bühnengedicht „Sie kommt nicht!“ gestaltet, welches er in der Nacht niedergeschrieben und in der Morgenfrühe des Festtages durch einen Boten nach Offenbach gesandt hatte.

D'Orvilles Haus prangte im herrlichsten Festschmuck, der Garten im berückendsten Zauber eines von süßem Rosenduft durchwehten Frühsommertags. Das Gelegenheitsgedicht oder, wie der junge Autor es bezeichnet: „Das jammervolle Familienstück, Sie kommt nicht!“ welches voll scherzhafter Beziehungen auf die Persönlichkeiten des Kreises war, hatte seinen Zweck erreicht und dazu gedient, die Gesellschaft während der durch Lilis Abwesenheit leeren Stunden zu unterhalten und erheitern und somit die sonst leicht gestörte Feststimmung bis zur Ankunft der Erwarteten festzuhalten und zu steigern. In glücklichster Laune setzten sich alle zum fröhlichen Mittagsmahl hin: neben der liebenswürdigen Hausfrau Pfarrer Ewald und der ruhige Onkel Bernard; neben dem heiteren Wirt Ewalds Gattin und der geniale Nachbar und Komponist Hans André; der jugendliche Goethe inmitten der muntern flatternden Jugend. Beim Dessert hatte man zur Erhöhung der Tafelfreude das Bundeslied gesungen, welches Wolfgang Goethe erst vor kurzem zu Pfarrer Ewalds Geburtstag gedichtet:

In allen guten Stunden,
Erhöht von Lieb und Wein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Uns hält der Gott zusammen,
Der uns hierher gebracht,
Erneuert uns're Flammen,
Er hat sie angefacht.

Dann war man vom Mahl aufgestanden und erging sich paar- oder gruppenweise im Park, bis ein leichter Wagen heranrollte, die ersehnte liebliche Herrin des schon zur Neige gehenden Tags bringend. Blühend, lächelnd, hold trat — nein, schwebte sie in den Garten, umdrängt von den jubelnden, glückwünschenden Freunden; erglühend wie die Rosen rings umher, als man ihr von der Huldigung erzählte, die der junge Dichter schon der Abwesenden dargebracht; und sie bot ihm, der beredten leuchtenden Auges und stumm neben ihr stand, freundlich anmutig die Hand und „dankte nach ihrer lieben und süßen Art, wie sie allein nur konnte.“ Und der wonnige, blütenüberhauchte Sommerabend gewährte, was der lange Tag dem einsam Liebenden versagt und entzogen hatte: an Lilis Seite durfte er durch den frühlingsgrünen, duftdurchwehten Park gehen, — sie selbst ihm der zauberfrischeste Frühling, der sonnigen Glanz auch auf alle andern Gesichter zurückstrahlte; denn wo Lili nur nickte oder lächelte, da zauberte sie Freude und Glück hervor. Unter leuchtenden Girandolen und grünen Laubgehängen schritten sie Hand in Hand dahin, zwei Lieblinge der Götter, auf welche die Gaben des Geistes und der Anmut mit so verschwenderischer Huld ausgeschüttet waren, um auch andere durch ihren Reichtum zu beglücken. Ein Feuerwerk, welches zuletzt mit seiner rasch vergänglichen Schrift Lilis Namen sternfunkelnd an den tiefblauen Nachthimmel schrieb und den ganzen Freundeskreis wieder gesellig auf der Terrasse vor dem Hause sammelte, bildete den Schluß der Festlichkeit; denn nun rollte wieder auf leichten geschwinden Rädern der Wagen des reichen Frankfurter Handelshauses herbei und entführte dem Fest seine Krone: Elisabeth Schönemann, spätere Freiin von Türkheim, damals noch Goethes Geliebte und baldige Braut.

Seligen schwärmerischen Gefühlen nachhängend, durchwandelte Wolfgang Goethe träumerisch die nächtlich dunklen Kieswege des Gartens, die er noch vor einer kurzen Stunde in so lieber Nähe durchmessen hatte und an deren jetziger Oede nur noch der Reiz süßen Erinnerns haftete. Da drangen rauschende Accorde aus dem Saal an sein Ohr. Er lauschte; sein erregtes Gefühl war bereit, sich von den Klängen der Musik tragen zu lassen. Bald mischten sich Gesangstöne den vollen Harmonien, und Goethe unterschied die Stimme Hans Andrés, der sich, vom Freundeskreis bestürmt, ans Klavier gesetzt hatte und seine neueste Komposition zum besten gab. Es war das Lied, das Goethe vor einigen Monaten gedichtet, als Lili ihn zu fesseln begonnen und er ihr zulieb, nur um ihr nahe zu sein, sich in eine ihm sonst lästige und peinvolle Geselligkeit hatte bannen lassen.

„Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach, in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
Lag im Mondenschein,
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein;

Träumte da von vollen goldnen Stunden
Ungemischter Lust,
Hatte schon dein liebes Bild empfunden
Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüte
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb und Güte,
Wo du bist, Natur.“

Wunderbar mußte den Dichter gerade jetzt sein eigener Sang ergreifen. Er preßte die Hand auf das bewegte Herz, blickte durch das niedere Fenster, an dem er stand, in den kerzenerleuchteten Saal mit der lächelnden bunten Gesellschaft und blickte dann hinauf an den dunklen Abendhimmel, wo jetzt die ewigen wahren Sterne langsam und unscheinbar zunächst, doch dauerhafter heraufgezogen kamen, als vorhin das rasche leuchtende Gefunkel von Lilis Name. Aber er hatte ihrer stillen Sprache nicht acht und ward ihrer ernsten Weisung nicht inne; denn er empfand in wortlosem Schweigen alle Wonnen eines glücklich Liebenden.

* * *

Als er dasselbe Lied, sein eigenes Lied mit der Andréschen Melodie, zum zweitenmal hörte, war es wieder in nächtlichem Abenddunkel, und er stand wieder draußen, allein, in seinen Mantel gehüllt. Aber wie anders jetzt, als damals im duftenden d'Orvilleschen Garten in Offenbach! Der Sommer hatte sich zum Herbst gekehrt, die Rosen waren welk und entblättert, und Goethe stand, ein unglückseliger haltloser Mann, mit trauerndem Herzen unter den Fenstern des Eckhauses, in welchem Lili wohnte. Unverwandt starrte sein Auge nach den grünen Rouleaus des Erdgeschosses, hinter denen er sie wußte; und in seinem Herzen wachte jener selig-unselige Abend wieder auf, an welchem er zum erstenmal ihr Haus betreten, wo sie in glänzenden Räumen durch ihr vollendetes Klavierspiel die Gesellschaft entzückt und dann, vom Flügel aufstehend, mit holder Anmut und Freundlichkeit ihn unter allen Gästen ausgezeichnet hatte. Bittres Leid wallte jetzt in ihm auf, wie Bild auf Bild ihm wieder erstand von unzähligen glückerfüllten Stunden, die ihre Zaubernähe seinem stürmischen Herzen bereitet, von gaukelnd lieblichen Zukunftsträumen, die seine Phantasie um Lilis vielbegehrte reizvolle Erscheinung gewoben; und schier unfaßbar wollte ihn die herbe Wahrheit dünken, daß ein so glücklich geschlossener Bund für immer sollte zerrissen sein. Wie war es nur möglich gewesen, daß er, schmerzhaft zuckenden Herzens, den verständigen Erwägungen seiner Eltern Raum gelassen hatte, daß eine solche verwöhnte „Staatsdame“ für ihr ehrenfestes altmodiges Patrizierhaus nicht passe? — daß er, ob er gleich noch die volle leidenschaftliche Zuneigung empfand für das erste Wesen, das er mit festem Wort an sich gebunden, dennoch dies Wort zurückgegeben und kein Recht mehr an sie hatte?

Ein tiefer Seufzer entrang sich seiner Brust bei solcher peinvollen Gedankenkette. Da drangen gedämpfte Töne durch die verhangenen Fenster zu ihm hinaus, es erklang eine weibliche Stimme — Lilis liebe, süße Stimme — und sie sang, ausdrucksvoller als er es je von ihr gehört, das Lied, das er vor beinahe Jahresfrist an sie gedichtet:

„Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach, in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht?“

Sie sang alle fünf Strophen durch, während der Lauscher draußen immer fester sein Ohr an die eisernen Gitterstäbe preßte. Dann ließ der Schatten auf dem Rouleau erkennen, daß sie aufstand und sich in der Stube hin und her bewegte. Spähend suchte der Einsame durch das dichte Gewebe die Umrisse ihrer lieblichen Gestalt zu erhaschen; als er sah, daß es vergebens war, faßte er mit heftigem Druck ein goldenes Herzchen, das er immer noch — ein Andenken von Lili — an einem Bande um den Hals trug, und stürmte verzweiflungsvoll, ein im Dunkel planlos Irrender, durch die nächtlichen Straßen Frankfurts.

Wenige Tage später, und Goethe war in Heidelberg, wo sich dann sein Schicksal für Weimar entschied. Er war vor Lili geflohen; aber seiner Liebe konnte er nicht entfliehen, sie lebte in seiner Seele nach:

„Wie ein Vogel, der den Faden bricht
Und zum Walde kehrt,
Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
Noch ein Stückchen des Fadens nach,
Er ist der alte freigeborne Vogel nicht,
Er hat schon Jemand angehört.“

---

* Siehe: Goethe, Aus meinem Leben. IV. Teil.

und wer weiß, ob nicht noch manchmal, mitten in den glänzenden Tagen weimarischen Hoflebens, wehmutsvoll wie leises Seufzen ihm die Melodie durch den Sinn geklungen ist:

„Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach, in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht?" (Forts. folgt.)



## Die verkleidete Prinzessin.

Skizze von **Max Hansen.**

Gewiß hatte Herr Hans Almeder ein besseres Schicksal verdient, als am Abend seines Lebens in dem kleinsten Garnisonsstädtchen des großen Deutschland Theaterdirektor zu sein. Er war eben vom Glücke nicht begünstigt, trotzdem er ein intelligenter Mann war, der seiner Zeit feurige Liebhaberrollen prächtig gespielt hatte und der die große Begabung besaß, andere Talente zu entdecken und zu fördern. Almeders Theaterchen war daher schon manchem Kunstjünger die erste Stufe zu künftigem Ruhme geworden und hatte deshalb und wegen der musterhaften Pünktlichkeit, mit der es geführt wurde, einen gewissen Ruf. Almeder besaß auch künstlerischen Ehrgeiz und sein größtes Vergnügen war es, konnte er seinem Publikum irgend eine Novität bieten, welche andere kleine Theater wegen der allzu hohen Tantiemen, die der Autor forderte, sich versagen mußten. Aber Almeder war ein findiger Kopf und wußte stets Mittel und Wege, seine Absichten zu erreichen. Er stand mit fast allen Leitern großer Bühnen in einer gewissen lockeren Verbindung, denn sein Theater galt als eine gute Schule und hatte Almeder nun irgend eine reizende Naive, einen vielversprechenden Helden oder einen talentvollen Komiker entdeckt und sich durch einen Kontrakt auf Jahre hinaus gesichert, so löste er doch diesen Vertrag gegebenenfalls „im Gnadenwege", um dem jungen Künstler zu einem besseren Engagement an einer größeren Bühne zu verhelfen. Nur mußte sich der Leiter dieser Bühne dazu verstehen, Almeder das Aufführungsrecht irgend eines neuen Zugstückes für einige Abende unentgeltlich zu überlassen — oder es mußte sich der oder die Freigegebene verpflichten, im Laufe der nächsten Jahre Gastspiele in dem Garnisonsstädtchen zu geben, das Almeder in künstlerischer Beziehung beherrschte. Beide Forderungen wurden gewöhnlich gewährt und so kam es, daß die kleine Stadt mehr Novitäten und berühmte Gäste auf ihren Theaterzetteln verzeichnete, als manche weit größere. Almeder erfreute sich denn auch der allgemeinen Achtung und war ein besonders gern gesehener Gast an der Offizierstafel beim „Prinzen Karl", einem großen Restaurant. Hier soupierte Almeder meistens nach der Vorstellung und die Marsjünger unterhielten sich besonders vortrefflich, wenn der liebenswürdige Theaterdirektor, der in früheren Jahren viel in der Welt umher gekommen war, ihnen in seiner launigen Weise einige mit schnurrigen Anekdoten gewürzte Kapitel Bühnengeschichte zum besten gab.

An einem Samstag Abend, das Theaterrepertoire für die kommende Woche war soeben in der Abendzeitung erschienen und lebhaft besprochen worden, trat Almeder in die kriegerische Gesellschaft seiner Freunde und wurde mit lautem Zuruf empfangen.

„Das ist ja ein schreckliches Repertoire, was Sie da zusammengestellt haben, Almeder!" rief endlich einer der Lieutenants. „Lauter klassische Stücke! Entsetzlich langweilig! Verkaufen Sie doch Mama Müller, Ihre komische Alte, an irgend eine Hofbühne für Sardous neuestes Stück!"

„Das thäte ich, um Ihnen zu gefallen, recht gerne, meine Herren!" antwortete Almeder ernsthaft — „aber niemand will sie!" — Als alle lachten, setzte er aber seine geheimnisvollste Miene auf und sagte ganz leise: „Soll ich Ihnen verraten, wie ich Sie für diese klassische Woche entschädigen will? Was am übernächsten Dienstag aufgeführt wird?"

„Wir sterben vor Neugierde!" riefen die Offiziere lachend und Almeder, von allen Seiten gedrängt, rief endlich: „Schwören Sie mir aber, nichts davon zu verraten, denn sonst geht mir schon gar niemand in die Minna von Barnhelm und in den Egmont — so will ich Ihnen vertrauen, was an diesem gloriosen Dienstag gegeben werden soll!"

„Ja, ja, wir schwören, wir wollen sogar alle in die Minna gehen — Tellheim ist ja eine Art Kamerad von uns!" hieß es und Almeder sagte darauf sehr geheimnisvoll: „Wohlan denn — am Dienstag geben wir den ‚Verschwender'."

„Alle Wetter! Das ist stark!" rief der als Don Juan bekannte Rittmeister Domberg. „Das ist eine ähnlich traurige Ueberraschung, als wenn man eine im Lampenschein ganz niedliche Soubrette einmal ungeschminkt im Frühsonnenlicht begegnet. Sie spielen zwar den Valentin ganz vortrefflich, aber eine Ueberraschung können Sie den ‚Verschwender' deshalb doch nicht nennen — das war er gerade vor fünfzig und einigen Jahren für die Wiener; mein Großvater war bei dieser ersten Vorstellung!" Almeder lächelte überlegen. „Bester Herr Rittmeister, Sie vergessen, daß im Verschwender ein Konzert vorkommt und dieses bietet mir Gelegenheit, Ihnen einen Stern ersten Ranges vorzuführen."

„Einen weiblichen Stern?" frug Domberg mißtrauisch. „Und was kann dieser Stern? Singen, Klavierspielen, oder gar eine Violine zum Quicken bringen?"

„Lästern Sie nicht, Herr Rittmeister! Sie werden hören, staunen und dann entzückt sein!"

„Entzückt sein? Dann ist Ihr Stern also der schönste, der glänzendste: die Venus?" „Es frägt sich aber noch sehr," rief ein kleiner Lieutenant dazwischen, der dafür bekannt war, daß er alle Jahre nur einen Witz machte, „ob diese Venus als Abend- oder als Morgenstern bei uns erscheinen wird?"

„Hört, hört! Diese astronomischen Kenntnisse! Unser Benjamin hat seinen Jahrestribut schon jetzt im Oktober gezahlt! Sonst pflegt er bis zum Silvesterpunsch mit seinem Witz zu warten!" riefen seine übermütigen Kameraden, während Domberg anerkennend sagte: „Laßt ihn in Ruhe! Sein Witz war ganz gut — auch ich möchte wissen, ob Ihr Stern, Almeder, jung oder alt ist, hübsch oder häßlich?"

„Er ist jung, kaum 17 Jahre alt, also ein aufgehendes Gestirn! Und er ist sehr schön — hier seine Photographie!"

Domberg nahm sie schnell und sah entzückt auf das reizende Köpfchen auf dem kleinen Bilde: „In der That reizend!" murmelte Domberg. „Diese Augen! Und diese Locken! müssen schwarz sein und seidenweich! — Und dieses Mündchen! — Ach, bester Direktor, jetzt müssen Sie uns noch verraten, was für eine Art Musik diese entzückende Schönheit treibt, woher sie kommt und wie sie heißt?"

„Diese Schönheit, die Sie so stark bewundern, Herr Rittmeister, spielt wunderbar Violine, kommt direkt aus Paris und" — Almeder lächelte boshaft — „nennt sich Paul de l'Arme!"

„Ein Mann?" schrie Domberg. „Nicht möglich! Dieses reizende Geschöpf ein Mann — Sie mystifizieren uns!"

„Gewiß nicht! Ich wollte dem kunstverständigen Publikum unseres Städtchens Gelegenheit geben, einen Genuß zu haben und engagierte daher de l'Arme, der schon vor zwei Jahren, als ich ihn in Paris hörte, wunderbar spielte und nun wohl ein Künstler sein muß. Er sagte zu und stellte nur die eine Bedingung, daß er während seines Aufenthaltes hier, in meiner Familie, im Schutze meines Hauses leben dürfe, statt im Hotel."

„Und Sie zweifeln noch, daß dieser Paul eine Pauline ist?" „Sie sind wirklich naiv, lieber Direktor!" rief Domberg exaltiert. „Was gilt's, ich wette mit Ihnen zwanzig Flaschen Champagner, daß Ihr Paul de l'Arme irgend ein Mädchen ist, das die Verhältnisse zu dieser Verkleidung zwangen! Vielleicht hat sie dieselbe gewählt, um ungestörter studieren zu können, vielleicht auch nur, um sich interessanter zu machen, was weiß ich! Aber ein Mädchen ist dieses reizende Geschöpf!"

„Herr Rittmeister! Paul würde sich bedanken, wüßte er, daß Sie ihn für ein Mädchen halten."

„Paul! Sehr gut!" hohnlachte Domberg. „Alle können Sie düpieren, aber mich nicht. Ein Virtuose, der es sich zur Bedingung macht, im ‚Schutze' einer Direktorsfamilie zu leben, das ist einfach unmöglich!"

„Paul ist 17 Jahre alt —"

„Immerhin — es ist doch unmöglich und ich begreife nicht, wie Sie so gläubig sein können — wenn Sie nicht bloß diskret sind! Reizend, reizend!" unterbrach er sich selbst, indem er von neuem auf das Bildchen starrte, das indessen, von Hand zu Hand wandernd, wieder bis zu Domberg gekommen war. „Herzensdirektor, Sie müssen mir das Konterfei dieser Fee, dieser verkleideten Prinzessin überlassen!"

„Recht gerne! wenn Sie mir versprechen, vorderhand zu schweigen und meiner klassischen Woche recht viel Ehre anzuthun!"

Diese Woche schien allen Offizieren sehr lang und Domberg benutzte sie, um sich recht gründlich in das liebliche Bild, das er besaß, zu verlieben. Almeder war verreist, wie der Rittmeister erfuhr, als er der Frau des Direktors, einer klugen, liebenswürdigen Dame, einen Besuch machte. — Almeder war nach Straßburg gefahren, Paul de l'Arme dort abzuholen. „Das ist aber doch etwas viel Rücksicht für den jungen Fant!" sagte Domberg scheinbar entrüstet, um die Direktorsgattin zum Reden zu bringen, erreichte aber nur, daß sie geheimnisvoll lächelte und ironisch antwortete: „Warten Sie doch ein wenig und urteilen Sie dann selbst, ob diese Rücksicht wirklich so unerhört ist, als sie aussieht."

Endlich war der Dienstag Abend da und der Verschwender wurde vor ausverkauftem Hause gegeben, denn allerlei Gerüchte hatten das Publikum neugierig gemacht, die verkleidete Prinzessin zu sehen, die im Konzert mitwirken sollte. Paul de l'Armes Erscheinung war dazu angethan, diese Gerüchte zu bestätigen — seine schlanke Figur, die schmalen, aristokratisch feinen Hände, die mädchenhafte Zartheit des Gesichtes paßte besser für ein Fräulein, als für einen Mann. Das einzig männliche an ihm war sein Spiel, das alle Zuhörer bezauberte und hinriß. Die etwas linkischen Verbeugungen, mit denen der Künstler für den Beifall dankte, ließen Domberg im geheimen aufjubeln und als er hörte, das „Prinzeßchen" sei mit Almeder gleich nach der Vorstellung verschwunden, wurde seine Ueberzeugung nur noch befestigt. Almeder kam auch nicht zum Souper in den „Prinzen Karl" und der Rittmeister, der mit seinem Scharfsinn gerne geprunkt hätte, brummte verdrießlich: „Er will seine Wette nicht zu früh verlieren, ich hätte ihn für vernünftiger gehalten, den alten Jungen. Weiß Gott, er soll mir selbst als Trauzeuge willkommen sein, denn diese oder keine! Wer weiß, was für ein Geheimnis hinter der Geschichte steckt und was für ein Glück dabei noch für den erblüht, der dieses schöne Kleinod aus den Gefahren eines Virtuosenlebens rettet." Domberg gestand sich, daß er diesmal wie ein Schüler fühle, als er am nächsten Tage von einem Besuche bei Direktors kommend, Almeders Haus verließ. Er hatte die „Göttliche" gesprochen, hatte sich an ihrem Erröten bei seinen feurigen Lobsprüchen gefreut und war endlich durch einen Händedruck für die Qual belohnt worden, die ihm die stete Anwesenheit der Frau Almeder auferlegte. Was galten nun alle die früheren Flammen, die sein Herz schon durchglüht hatten? Domberg gestand sich zwar, daß er ähnliches schon recht oft geglaubt hatte, aber diesmal war gewiß die echte Liebe in sein Herz gezogen!

„Scheinen mir wieder einmal verliebt zu sein?" schrie plötzlich die Stimme des gemütlichen, dicken Majors Heimburg mitten in seine Träume hinein. „Gehen ja wie ein Page nachdenklich, der sich eben die süßen Worte seiner Dame wiederholt, damit er sie nicht vergißt! Vergißt sie doch mit der Zeit! Kenne das, war auch einmal in der Pagenstimmung — aber Sie, Domberg, sollten doch schon über diese Zeit hinaus sein!"

„Ich muß doch bitten, lieber Major!"

„Na, nichts für ungut! Ich weiß schon, auf was für wunderliche Dinge man in so langweiligen Garnisonen verfällt, wie die hiesige es ist. Da haben die Leute sogar aufgebracht, dieser kleine Geigenspieler sei ein Mädchen, eine durchgebrannte Prinzessin und meine Frau stirbt vor Neugier, das Wundertier auch zu sehen heute abend."

„Wundertier!" sagte Domberg ärgerlich. „Sie gefallen mir — dieses reizende Geschöpf! Heute abend werden Sie anders sprechen."

Der Rittmeister ersehnte diesen Abend und wurde erst ruhig, als er den ersten Geigenstrich de l'Armes hörte. Hoffte er doch, daß ein riesiger Lorbeerkranz — seine Größe sollte die Ausdehnung von Dombergs Gefühlen andeuten — ihn in der Gunst seiner Dame weiterbringen solle.

„Komm mit!" riefen die Kameraden nach der Vorstellung, als Domberg wegeilen wollte, vielleicht noch einen Gruß, ein Lächeln von de l'Arme zu erhaschen. „Komm mit — wir haben Almeder gebeten, den hübschen Jungen, diesen de l'Arme mit zu bringen und er hat es halb und halb zugesagt. Da können wir deinen Champagner gleich auf sein Wohl trinken."

„Ich gehe mit Euch, wenn Ihr es durchaus wollt, aber kommen wird de l'Arme nicht und meinen Champagner werdet Ihr ebensowenig trinken!" antwortete Domberg lächelnd aber bestimmt — und behielt recht!

Am nächsten Morgen las der Rittmeister zu seinem Entsetzen im Anzeiger des Städtchens folgende Notiz: „Eine gestern eingetroffene Einladung zu einem Ver-

liner Musikfest zwingt Herrn P. de l'Arme seine für die nächste Woche angekündigte Abschiedsvorstellung schon heute zu geben."

Da galt es zu handeln! Domberg stürzte zu Almeder, traf aber weder ihn, noch seinen „Schützling" zu Hause und eilte daher nach seinem Heim, wo er zwei Stunden mit der Abfassung eines Briefes verbrachte, der ihm endlich ein Meisterstück der Diplomatie zu sein schien und den er mit einem Blumenstrauß zu Almeders schickte. Schon am Nachmittag bekam er eine Antwort. Sie lautete: „Lieber Freund! Besten Dank für all' das Lob, das Sie mir spenden und das mich schamrot machen müßte, hätte ich nicht den festen Willen, es redlich zu verdienen durch rastloses Weiterstreben auf der Bahn, die ich betreten habe. Diese an eines treuen Beschützers Hand zu wandern, wie Sie es mir vorschlagen, ist eine zu verlockende Aussicht, als daß ich sie von mir weisen könnte — ich nehme daher diese Hand dankbar an! Daß Sie mein Geheimnis entdeckt haben, begreife ich kaum, vertraue aber auf Ihre Diskretion. Heute abend hoffe ich, Sie im „Prinzen Karl" wieder zu sehen. P. de l'Arme."

Daß „diese Person" so schnell auf seinen Antrag einging, verstimmte Domberg sehr. Es war doch ein bißchen unüberlegt gewesen, der fremden, vielleicht sehr abenteuerlichen Verhältnissen entstammenden Schönen gleich seine Hand anzubieten. Domberg verwünschte nun sein leicht entflammtes Herz und es wurde ihm noch schwüler und unheimlicher zu Mute, als am Abend in der Vorstellung, die wieder vor ausverkauftem Hause stattfand, die verkleidete Prinzessin, wie de l'Arme allgemein genannt wurde, Domberg mit einem so auffallenden Lächeln grüßte, „als müßte sie aller Welt zeigen, was für ein Dummkopf ich war!" brummte der Rittmeister in sich hinein. „Diese unverschämte kleine Prinzessin — schöne Prinzessin, Theaterprinzessin! — scheint riesig froh zu sein, einen Ritter gefunden zu haben! Wäre ich das fatale Frauenzimmer nur schon wieder los; aber diese Sorte ist nicht so leicht abzuschütteln!"

Auf dem Wege nach dem „Prinzen Karl" überlegte Domberg noch einmal alle Eventualitäten, die er sich durch seinen tollen Streich zuziehen konnte und war gerade bei der Hausthür des Hotels auch bei dem Schreckgespenst des Dienstquittierens angekommen, als sich die feine Hand der „Prinzessin" auf seinen Arm legte. Er sah sich entsetzt um, stammelte eine Begrüßung, schüttelte Almeder, der mitgekommen war, grimmig die Hand und war froh, daß eintretende Kameraden jedes vertrauliche Wort unmöglich machten.

Nachdem der erste Schwall der Begrüßungen und Lobeserhebungen vorüber war, alle beim Souper saßen und bis auf Domberg sehr heiter waren, rief plötzlich Almeder: „Wo bleibt der Champagner von unserer Wette? Wir müssen ihn haben, da ich den Herren eine Enthüllung zu machen habe, die Sie hoffentlich freuen wird, trotzdem ich und mein kleiner Schützling ein wenig Komödie mit Ihnen gespielt haben" — nur Domberg war im Geheimnis!

„Jetzt kommt's!" dachte Domberg. „Jetzt wird dieser alte Intrigant ihnen erzählen, daß ich Thor um die Hand dieser Theaterprinzessin angehalten habe und ich bin blamiert für immer. Fassung! Fassung!"

„Sie alle" — fuhr Almeder fort, als der Champagner erschien — „waren Zeugen der Triumphe, die Paul de l'Arme hier gefeiert hat und es macht mich stolz, Ihnen jetzt mitteilen zu können, daß dieser Paul mein Sohn ist!"

In dem Gewirr von erstaunten Ausrufen und Glückwünschen, das nun losbrach, hatte Domberg Zeit, sich zu fassen. Als endlich auch er an Almeder herantrat, sagte dieser lächelnd: „Dank für Ihre Diskretion! Sie haben ohne Zweifel aus dem Gleichklang der Buchstaben in Almeder und de l'Arme schon lange erraten, daß Paul mein Sohn ist und seinen Namen nur ein bißchen aufgeputzt hat. Hätten Sie geplaudert, so wäre — Sie kennen die Welt — das allgemeine Interesse nicht so hoch gespannt gewesen! Nochmals meinen Dank also — auch dafür, daß Sie meinem Sohne so liebenswürdig Ihre — Hand angetragen haben."

„Das war meine letzte Thorheit, das schwöre ich Ihnen, Almeder!" rief Domberg. „Da schlagen Sie in diese Hand ein! Sie wird für Sie und den hübschen, talentierten Schlingel dort stets eine Freundeshand sein!"



# Erinnerungen an Henri Wieniawski.

Von **Arno Kleffel.**

(Schluß.)

Es war für mich von großem Interesse, Wieniawski über seine Erlebnisse und namentlich über bedeutende Künstler der Neuzeit, mit denen er persönlich in Berührung gekommen war, sich äußern zu hören. Als einmal auch die Rede auf andere bedeutende Violinspieler, wie Sivori, Laub u. s. w. kam, sagte er: „Die Technik ist heutigen Tages so weit vorgeschritten, daß wir uns alle im großen Ganzen nicht allzusehr von einander unterscheiden, hören Sie Laub, Sivori oder mich, ich glaube kaum, daß Sie einen auffallenden Unterschied entdecken werden, nur mit einem dürfen wir uns nicht vergleichen, der zu hoch über uns allen steht, das ist Joachim."

Die Tournée hatte, wie sich denken läßt, nach jeder Richtung hin den glänzendsten Erfolg, und so kehrten wir, reich an Ehren, heiter und guter Dinge nach Riga zurück. Den letzten Abend vor Wieniawskis Abreise nach London erlebten wir in gemütlichem Familienkreise. Wieniawski war in bester Geberlaune und hatte uns bereits mit dem Vortrag seiner neuesten Kompositionen, die er im Manuskript bei sich führte, erfreut, als er plötzlich ausrief: „Ich will Ihnen jetzt etwas vorspielen, was Sie vielleicht in Ihrem Leben nicht wieder zu hören bekommen werden, es ist Schuberts Erlkönig, von Ernst für eine Violine bearbeitet. Da es Ernst in seinen letzten Lebensjahren traurig erging — er war auf einer Seite gelähmt und hatte zuletzt auch mit Nahrungssorgen zu kämpfen — so verabredete ich mich mit Sivori, für den schwer heimgesuchten Meister in London ein großes Benefizkonzert zu veranstalten, dessen Ertrag zu unserer Freude auch eine sehr ansehnliche Summe für Ernst erübrigte. Auf des letzteren Wunsch hatte ich den Erlkönig mit auf das Programm gesetzt, aber während des Spieles mir feierlich gelobt, das Stück niemals wieder öffentlich zu spielen; denn abgesehen davon, daß eine einzelne Violine gar nicht im stande ist, die dramatische Leidenschaft und die grellen Kontraste, die in dieser Komposition so wunderbar zum Ausdruck kommen, nur annähernd wiederzugeben, ist die Ernstsche Bearbeitung zudem noch mit Schwierigkeiten aller Art so überhäuft, daß ich jeden Versuch eines Violinspielers, dieselbe öffentlich vortragen zu wollen, geradezu für eine Tollkühnheit halte. Ich weiß auch nicht, ob ich mit dem Stück heute noch zu stande komme, ein ungefähres Bild jedoch hoffe ich Ihnen schon noch geben zu können!" Und nun begann er mit den bekannten Oktaven-Triolen, die vom ersten Takt an die Hörer in Spannung versetzen und durch die kühnen Ausweichungen und gesteigerten Modulationen, mit denen sie immer wiederkehren, dem ganzen Liede ein so fieberhaft erregtes Gepräge verleihen. Erfordert schon die Klavierbegleitung eine ausgebildete, mit großer Kraft gepaarte Technik, wieviel mehr erst die Wiedergabe des genialen Tonstückes durch eine einzige Violine, die doch vermöge ihrer Natur in erster Linie darauf angewiesen, eine leitende, melodieführende Stimme zu übernehmen. Unser Erstaunen wuchs fast mit jedem Takt, schien es doch, als ob die Violine uns ganz neue Töne offenbaren wollte, so berückend schmeichelte sie unserem Ohr, und als dann die Zwischensätze mit ihren bald verlockenden, bald wehklagenden Weisen sich gegenseitig ablösten, ohne daß die Begleitung nur ein einzigesmal aussetzte, schien es, als ob unsichtbare Hände mit im Spiele wären und der Künstler in diesem Momente wirklich im Dienste eine Dämons stände, der ihm übernatürliche Kräfte zuführte.

Das Stück war längst zu Ende, ehe wir Worte fanden, unsere Bewunderung auszudrücken, waren wir uns doch bewußt, daß Stunden so weihevoller Art im Leben nicht oft wiederkehren und daß ein Künstler nur in höchster Begeisterungsglut im stande ist, in so tieferschütternder Weise unser Herz zu rühren. Dies war der letzte Abend, den ich mit Wieniawski verlebte. Sein Ruf war bald weltbekannt und überall, wohin er seine Schritte lenkte, war er ein willkommener Gast....

Dreizehn Jahre waren vergangen, als ich ihn wieder hörte, und zwar in Berlin, woselbst am 11. November 1878 in Krolls Theater ein großes Vokal- und Instrumentalkonzert stattfinden sollte, für welches außer Wieniawski noch Moritz Moszkowski als Pianist, ferner Frau M. Timpe, Signora Boy-Gilbert und Signor Medica als Vertreter des gesanglichen Teils auf dem Programm verzeichnet standen. Nach der Euryanthen-Ouvertüre erscheint Wieniawski, vom Publikum auf das stürmischeste begrüßt, um sein zweites Violinkonzert zu spielen. Während er früher mit heiterer Siegeszuversicht vor das Publikum trat, scheint heute sein Auge umflort und das Feuer, mit welchem er sonst schon beim ersten Ton die Zuhörer elektrisierte, scheint heute erloschen zu sein. Wohl hört man mitunter, daß ein Meister spielt, doch entwinden sich die Töne nur gewaltsam dem Instrument, man sieht jetzt auch am Gesichtsausdruck des Künstlers, daß er nur mit Aufbietung aller Kräfte zu spielen vermag, sein Antlitz wird immer bleicher, sein Ton immer schwächer, endlich bricht er im Spiel plötzlich ab und sich mit einer Bewegung des Bedauerns vor dem Publikum verneigend, wankt er in die Coulisse zurück. Die nun folgenden Vorträge der übrigen Mitwirkenden, so vollendet sie auch zum großen Teil sein mochten, waren nicht im stande, die Unruhe und die peinliche Stimmung zu verscheuchen, die sich des Publikums bemächtigt hatte. Jeder wollte Auskunft haben, was wohl Wieniawski zugestoßen, ob er noch im stande sei, weiter zu spielen u. a.; — doch während man sich darüber noch in Vermutungen ergeht, erscheint Wieniawski zum zweitenmal, er will, wie es scheint, den Versuch machen, wenigstens sein Violinkonzert zu Ende zu spielen. Aber dieselbe peinliche Scene von vorhin wiederholt sich noch einmal, wiederum versagen ihm die Kräfte und nach etwa 20 Takten ist er abermals gezwungen, im Spiel abzubrechen und während er mit unsagbar trauriger Miene dem Publikum sein Bedauern ausdrückt, fällt der Vorhang. Nun entsteht im Saal ein Drängen und Fragen. Was ist mit Wieniawski geschehen? Ist sein Zustand gefährlich und ist das Konzert zu Ende? Und schon ist ein großer Teil des Publikums im Begriffe, den Saal zu verlassen, als sich wieder der Vorhang erhebt und sich ein ganz neues Bild unseren Blicken darbietet. Im Hintergrund der Bühne erscheint mit der Violine in der Hand eine fremde Gestalt im gewöhnlichen Straßenanzug, je mehr sie sich indes der Rampe nähert, um so bekannter dünken uns ihre Züge. Ist es möglich? Täuscht uns nicht das Auge? Ja, ja, er ist es, es ist Joachim, und bevor man noch Zeit hat, sich vom ersten Staunen zu erholen, hört man, wie er mit vernehmbarer Stimme folgende Worte an das Publikum richtet: „Mein Kollege ist plötzlich unwohl geworden; ist auch sein Zustand glücklicherweise nicht bedenklich, so verhindert er ihn doch heute an weiterem Auftreten. Da ich zufällig im Saale anwesend bin, so erlaube ich mir, für ihn einzutreten und statt der im Programm angesetzten Nummern die Chaconne von Bach zu spielen, möchte aber mit Rücksicht darauf, daß ich auf einem mir gänzlich fremden Instrument spielen muß, das verehrte Publikum um freundliche Nachsicht bitten." Und ohne weiter auf die allseitigen Acclamationen der Zuhörer zu achten, beginnt er sein Spiel. Wer jemals diese Chaconne von Joachim spielen hörte und weiß, wie unerreicht der Meister gerade in der Wiedergabe dieses herrlichen Tonstückes ist, der wird ungefähr ahnen, welche Wirkung dasselbe am heutigen Abend auf die Zuhörerschaft ausübte. Als der letzte Ton verklungen war, brach ein solcher Jubel und Beifallssturm im Publikum aus, wie er in dieser zündenden Unmittelbarkeit, in diesem hell auflodernden Enthusiasmus wohl kaum im Krollschen Saal gehört worden ist. Jeder von den Anwesenden hatte sich wohl schon zu wiederholten Malen an des Meisters genialem Spiel erhoben und begeistert, heute galt es indes, ihm nicht allein für seine Kunstleistung, sondern in erster Reihe für seine edle, menschenfreundliche That zu danken, nicht daß wir heute wieder den großen Künstler bewundert, sondern in ihm auch den Menschen lieben und verehren gelernt hatten, daß er, der größere, um den uns so oft schon die Welt beneidet, sich keinen Augenblick besonnen hat, um für einen erkrankten Kollegen einzutreten, das machte heute die Herzen erglühen, und darum brausten die Jubel- und Beifallsrufe durch den Saal. Immer und immer wieder mußte sich Joachim auf der Bühne zeigen und als er zuletzt auch Wieniawski mit stützendem Arm herausführte, der ihm voller Dankbarkeit die Hand drückte, da gab es wohl niemanden, der sich nicht tief erschüttert fühlte. Somit hatte das Konzert, welches einen so unerwarteten und peinlichen Ausgang zu nehmen drohte, sich zu einem Fest- und Ehrenabend für beide Künstler gestaltet, bedeutet doch der 11. November 1878 für jeden von ihnen ein Erinnerungsblatt schönster und reinster Art.

Wieniawski sah ich seitdem nicht wieder. Die Herzbeschwerden, die ihn damals in Berlin in so hef-

tiger Weise heimgesucht, stellten sich später noch in erhöhtem Maße ein und führten zuletzt seinen Tod herbei. Er starb 1885 zu Moskau im 50. Jahre seines Lebens. Henri Wieniawskis Bedeutung als hochbegabter Violinspieler und namentlich als hervorragender Vertreter der französischen Schule ist längst anerkannt worden. Diese Zeilen sollten darlegen, daß er nicht allein ein großer Künstler, daß er noch mehr war — ein braver, guter Mensch — ein selbstloser, edler Charakter.



## Deutsche Chormeister.

Leiter von Gesangvereinen gehören zu jenen Vertretern der Tonkunst, bei welchen man selten daran denkt, welche Summe von Wissen und Können, welche Kraft, Ausdauer und Anstrengung dazu gehören, um Sänger zu schulen, um sie zu Erfolgen im Konzertsaale zu führen und für sie neue, wertvolle Tonwerke zu schaffen. Das „Chormeister-Büchlein" von Adolf Ruthardt enthält nun eine mit Bildnissen versehene Sammlung kurzgefaßter Biographien von 41 Lenkern deutscher Gesangsvereine (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig), in welchen die Bedeutung, die Tonschöpfungen und musikpädagogischen Leistungen derselben kurz, treffend und mit ruhiger Sachlichkeit beleuchtet werden. Man freut sich der hier geschilderten Tüchtigkeit, welche unsere deutschen Chormeister auszeichnet; diese bezieht sich nicht bloß auf den gesangserziehlichen Teil ihrer Thätigkeit, sondern auch auf deren Tonwerke. Greifen wir aus Ruthardts Schrift einige Chormeister heraus, welche auch Meister des Tonsatzes sind. So hat Robert Schwalm nicht bloß zahlreiche Männerchöre und Lieder für Männerquartett sondern auch Instrumentalsachen und die Oper „Frauenlob" komponiert. Besonders wird die Wirkung seiner Kompositionen „Das Lied wird That" und „Gotenzug" mit 2 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba und Pauken gerühmt. Ein namhafter Komponist ist auch Friedrich Lux, welchem nicht bloß wirksame, formvollendete Stücke für Orgel, Kammermusik und Orchester, sondern auch vier Opern und Werke für Männerchor, Soli und Orchester („Coriolan") sowie viele gemischte und Männerchöre zu danken sind.

Wilhelm Tschirch hat gleichfalls für Männerchor, Soli und Orchester ein Werk geschaffen („Eine Nacht auf dem Meere"), welches 1853 von der Berliner Akademie der Künste einen Preis erhalten. Seine Oper „Meister Martin und seine Gesellen" wurde 1861 beifällig in Leipzig aufgeführt. V. E. Becker war ein sehr fruchtbarer Komponist; es erschienen von ihm 341 Männerchöre ohne, 10 mit Begleitung von Blechinstrumenten, 3 Hymnen mit Blasorchester und ein Männerchor mit Orchester, ein preisgekröntes Quintett (Streichquartett mit Klarinette), ein Trio, eine Symphonie, mehrere Ouvertüren und sechs Opern. Einige seiner Chöre wurden ins Englische und Französische übersetzt.

Vielseitigkeit zeichnet auch den Stuttgarter Professor Wilhelm Speidel aus, welcher kürzlich eine Symphonie komponiert und fürs Klavier viel geschrieben hat, während er auch zu den feinsinnigsten Tonsetzern für Männergesang zählt. Ruthardt bemerkt über die Chorgesänge Speidels, daß sie, ohne gesucht zu sein, gleichwohl niemals in jenen gewöhnlichen Liedertafelton verfallen, welcher mit einer edlen, aus dem Herzen quellenden, auf dichterischem Untergrunde erblühenden Volkstümlichkeit so wenig gemein hat.

Ein Komponist von Bedeutung ist auch Edwin Schultz, von dessen Männerchören neun mit Preisen bedacht wurden. Größere Männerchöre mit Orchester von ihm sind: „Waldharfen" op. 131, „Im Sturm" op. 41, „Ostermorgen" op. 152 und „Sturmhymnus" op. 159. — Rudolph Palme hat eine Reihe von Männerchören komponiert, deren gute Sangbarkeit, reiner Satz und von Seichtheit freie Melodik gelobt werden; auch stammt von ihm ein Sammelwerk: „Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre."

Die Männerchöre von Friedr. Hegar zeigen eine eigentümliche Vorliebe für Tonmalerei; seine Ballade: „Das Totenvolk" hat in Leipzig und in Mailand Aufsehen erregt; außerdem wurde der Chor „Schlafwandel" mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. Ein gewandter Komponist ist auch Ed. Kremser; er hat altniederländische, dänische, italienische, polnische, kärntische und steierische Volkslieder für Männerchor wirksam gesetzt, ein prächtiges Jagdlied mit Begleitung von vier Hörnern und einen sehr gefälligen Walzer für Männerchor und Orchester („Erinnerungen?") komponiert.

Ein tüchtiger Komponist ist Ludwig Liebe; Ruthardt rühmt von seinen Tonwerken den preisgekrönten Chor „Muttersprache", dann die große dramatische Scene für Männerchor, Sopran- und Tenorsolo mit Orchesterbegleitung: „Lorelei." Ein Meister formeller Ausgestaltung auf dem Gebiete der reinen Instrumental- und Kammermusik ist Josef Brambach, der Schöpfer der preisgekrönten Chorwerke „Prometheus" und „Columbus". Im Volkstone sind die Chorwerke von Heinrich Pfeil gehalten, zu welchen er auch die Gedichte selbst verfaßt hat, wie er überhaupt für einen gewandten Schriftsteller gilt.

Durch ihr volkstümliches Gepräge muten auf das vorteilhafteste mehrere Chöre von Alfred Dregert, Carl Hirsch, Carl Attenhofer, Rudolf Weinwurm und Thomas Koschat an.

In welche fruchtbare Wechselbeziehung eine vertiefte Bildung zum Schaffen eines Tonkünstlers tritt, beweisen die Lebensskizzen von Hermann Kretzschmar, dem geistvollen Verfasser des Buches: „Der Führer durch den Konzertsaal" und von Heinrich Zöllner, dem Komponisten der Oper „Faust". Das geschickt und fleißig ausgearbeitete „Chormeister-Büchlein" von Ad. Ruthardt sollte ein jeder deutscher Männergesangverein seiner Bibliothek schon deshalb einverleiben, weil er darin wertvolle Winke über das Erlesenste auf dem Gebiete der Chorwerke verzeichnet findet.



## Ein Geigenpirat.

Ein armer Musiker in Köln hat infolge eines Inserats dem „Professor" Arnstein in London, dem Inhaber einer „philanthropischen Musikschule", eine wertvolle Geige zum Ankaufe zugeschickt. Der philanthropische „Professor" Arnstein hat jedoch die Violine weder bezahlt noch zurückgeschickt. Der geprellte Musiker beklagte sich bei uns und wir haben in der „Konversationsecke" der „Neuen Musik-Zeitung" unsere Leser um authentische Mitteilungen über die Machenschaften jenes Londoner Geigenpiraten ersucht. Daraufhin kam uns eine Menge von Zuschriften zu, deren Zusender für die Wahrheit des Mitgeteilten einstehen und uns ausdrücklich ermächtigten, von dem Inhalte ihrer Briefe Gebrauch zu machen.

Der „Philanthrop" Arnstein wendet den Inseraten verschiedener, meist musikalischer Fachblätter seine besondere Aufmerksamkeit zu. Er sucht entweder alle möglichen Musikinstrumente, namentlich aber alte wertvolle Geigen zur Ansicht oder zum Kauf zu erhalten, ohne jemals an die Zurücksendung oder Bezahlung derselben zu denken; oder er verschickt Instrumente, die er als wertvoll angepriesen, gegen Voreinsendung des Betrages oder gegen Nachnahme.

Die Käufer haben bisher immer die Wahrnehmung machen müssen, daß der Wert der von A. erhandelten Instrumente dem dafür gezahlten Preise niemals auch nur annähernd entsprach.

Gerichtlich ist A. kaum beizukommen, da das Gerichtsverfahren in England sehr langwierig ist und die Kosten desselben sich so hoch belaufen, daß sie meistenteils den Wert des Streitobjektes übersteigen. Ueberdies versteht auch A. den englischen Gesetzen ein Schnippchen dadurch zu schlagen, daß ihm niemals ein Eigentum (er bewohnt möblierte Zimmer) nachgewiesen werden konnte. Da Schlechtigkeit mit Frechheit meist Hand in Hand geht, so ist es vorgekommen, daß A. sogar die abpfändenden Gerichtsvollzieher hinterher zu verklagen versucht hat. Fügen wir hinzu, daß A. wegen eines Konfliktes mit dem Strafgesetzbuche von der Staatsanwaltschaft in Hamburg seit 1882 verfolgt wird, so ist das Sündenregister desselben damit noch nicht erschöpft.

Nicht nur Musiker, sondern auch Geschäftsleute sind im Laufe der Jahre die Opfer von A.s betrügerischem Vorgehen geworden, und sowohl die Deutsche Musikerzeitung wie die Zeitschrift für Instrumentenbau haben sich eingehend mit diesem eigentumsgefährlichen Individuum beschäftigt. Diese Zeilen sollen vor dem Betrüger warnen, dem es leider immer wieder gelingt, vertrauensselige Personen zu finden, welche sich von ihm übervorteilen lassen. Wir wünschen, daß die Verbreitung unseres Blattes dazu beitrage, dem „Professor" und „Philanthropen" Arnstein wenigstens in deutschen Landen das Handwerk zu legen.



## Aus dem Musikleben der Gegenwart.

H. M. **Stuttgart** Das erste der „populären Konzerte" war sehr gut besucht; stand doch auf dem Programm der Name einer gefeierten Landsmännin, des Fräuleins Leisinger aus Berlin. Sie sang von Haydn „Auf starkem Fittich", Arie aus der Schöpfung, und bot, mit Ausnahme einiger Künsteleien bei einem Triller, eine schöne Leistung. Sie trug auch Lieder von Lassen, Schumann, Dorn und Henning vor. Wir fanden seit ihrem letzten Auftreten hier große Fortschritte, welche die strebsame, junge Künstlerin an Wärme und dramatischer Lebendigkeit des Vortrags gemacht hat. Ihre Tonbildung ist ausgezeichnet, ebenso ihr mezza voce. Mit dem Schlummerlied von Petri und dem Liede „Mei Muetter mag mi net" von dem kürzlich verstorbenen G. Pressel eroberte sie sich vollends alle Herzen. Herr Rafael Diaz Albertini aus Madrid, so viel uns bekannt der einzige Schüler Sarasates, bewies sich als ganz hervorragender Geiger. Wenn wir auch seinem Spiel mehr Wärme wünschten, so mußten wir doch seine kolossale Technik, seinen leichten Bogen und seinen süßen, weichen Ton bewundern. Er spielte Wieniawskis D moll-Konzert, mit dem wundervollen Mittelsatz in B dur und mit dem feurigen Finale, Gondoliera und Perpetuum mobile von Franz Ries, worauf er noch eine famose Mazurka von Zarzycki folgen ließ. Der Liederkranzchor, dessen Mitwirkung immer eine so wohlthuende Abwechselung dem Programm bringt, sang „Landkennung" von Grieg mit Orchester, ein farbenreiches in Wagnerschen Bahnen wandelndes Tonstück und drei Chöre a capella, von denen der Chor von Engelsberg „So viel Stern' am Himmel stehen" durch seinen Schluß, der von den 150 Stimmen duftig leise gesungen wurde, am besten gefiel. Dem Dirigenten Herrn Prof. Förstler gebührt volle Anerkennung für seine sorgfältige Einstudierung der Chöre. Die Begleitung durch das Premsche Orchester ließ eine reinere Stimmung zu wünschen übrig.

s. **Stuttgart.** Das erste Abonnementskonzert brachte neben Beethovens achter Symphonie, über welche die kritischen Akten längst geschlossen sind, als Neuheit die „Symphonie espagnole" von dem französischen Geiger und Komponisten Ed. Lalo, ein Tonwerk von düsterer Grundstimmung, welches ohne gerade bedeutend zu sein, gleichwohl dem Orchester nicht bloß eine banale Begleitung des Violinparts zuweist. Der Konzertmeister aus Weimar, Herr Karl Halir, ist ein Geiger von großer technischer Fertigkeit, welchem besonders Trillerketten gut gelingen und von gutem musikalischen Geschmack, der sich darin kundgibt, daß er das Hauptgewicht auf das feine Bringen der Kantilene legt und virtuose Kunststücke meidet. Der Ton seiner Geige ist nicht groß, aber lieblich. Er spielte auch eine Romanze von Svendsen und eine Uebertragung ungarischer Volksweisen von Liszt, welcher er einen Csardas folgen ließ. Fräulein M. Dietrich hat eine Arie aus der Oper „Semiramis" von J. Rossini vorgetragen und bewies, daß sie im kolorierten Gesange Fortschritte macht; die kurzen Noten der Tonläufe wurden perlend und ebenmäßig, Triller meist ausgeglichen gesungen. Die Textaussprache war nicht immer genug deutlich. Die Klavierbegleitung hat Herr Hofkapellmeister Dr. P. Klengel diskret und geschmackvoll wie immer besorgt.

A. G. **Frankfurt a. M.** In dem ersten Museumskonzerte kam G. Bizets dramatische Ouvertüre „Patrie" als Novität zur Vorführung, entsprach aber weder nach Form, noch nach Inhalt den gehegten Erwartungen, und erfuhr denn auch eine so laue Aufnahme, daß dieselbe füglich als „Ablehnung" bezeichnet werden darf. Dasselbe Konzert vermittelte noch die Bekanntschaft mit der amerikanischen Pianistin Frau Teresa Carreño. Dieselbe dokumentierte sich als eine Auserwählte unter der großen Zahl der Pianistinnen der Gegenwart und errang sich denn auch einen durchschlagenden Erfolg, was angesichts der ein erstes Auftreten kaum besonders unterstützenden Wahl der Vortragsstücke (Konzert von E. Grieg und Polonaise in E dur von Weber-Liszt) sehr viel heißen will.

Neben einer fabelhaften Technik und einem wundervollen, außerordentlich modulationsfähigen Anschlag besitzt die Künstlerin Temperament und warme Empfindung. Was sie gibt, ist die Emanation einer ungewöhnlichen, charaktervollen Künstlernatur. Ihr Name wird voraussichtlich bald zu den klangvollsten auf dem Gebiete des Klavierspiels zählen.

**Zr. Dresden.** In den sechs demnächst beginnenden Symphoniekonzerten der königlichen Musikkapelle des Hoftheaters sollen folgende Neuheiten gebracht werden: Variationen über ein Thema von Franz Schubert von Richard Heuberger; Suite Jeux d'enfants von Georges Bizet; Symphonie in Cmoll von August Klughardt; Symphonie in Dmoll von Friedrich Koch; Symphonie in Cdur von Viktor Bendix.

Bei ihrem im Saale des Gewerbehauses abgehaltenen und glänzend verlaufenen, diesjährigen Konzerte spielte die rühmlichst bekannte, ausgezeichnete Klaviervirtuosin Mary Krebs überhaupt zum erstenmale öffentlich Nr. 1, 4 und 5 aus dem zweiten Akrostichon von Rubinstein und das bisher nur einmal in Berlin vom Komponisten selbst vorgetragene, blendende Werk Saint-Saëns': „Rhapsodie d'Auvergne."

Der frühere Tenorist Rudolf Eichhorn hat sich zum Baritonsänger ausbilden lassen und als solcher unter großem Beifall kürzlich ein Konzert gegeben.

Herr Oppitz, der Sieger in der Mendelssohn-Preisbewerbung, hat bei dieser Gelegenheit ein bei den Preisrichtern Joachim, Radecke und Bargiel Aufsehen erregendes Klarinetten-Konzert von Georg Pittrich gespielt. Letzterer verließ erst vor kurzem das Dresdner Konservatorium.

L—n. **Wien.** Die erst begonnene Saison bot doch bereits zwei Neuheiten, die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von dem Dichterkomponisten Peter Cornelius. (Wir werden über dieses Werk demnächst aus der Feder eines bedeutenden Fachmannes eine Besprechung bringen. D. Red.) Geschlossene Formen, Kadenzen, das Mangeln des Leitmotivs lassen den „Barbier" als Oper älteren Stils erkennen. Jedem Musikfreund sei sie als wahrer Genuß empfohlen, jedes echt künstlerisch geleitete Theater hat die Pflicht, sie aufzuführen. Im hiesigen Opernhause machten sich die Herren Grengg als Barbier und Schrödter als Nurredin, sowie Hans Richter als Dirigent um das eigenartig reizvolle Werk sehr verdient. — Die zweite Novität, ist die im Theater an der Wien mit mäßigem Glücke zur Aufführung gelangte Sullivansche Operette „Die Gondolieri oder der König von Barabaria". Sullivan zeigte sich auch hier wieder als feinempfindender und fein erfindender Tondichter und gerade deshalb — das Textbuch ist übrigens läppisch — fand das Publikum nicht sonderlichen Gefallen an der ciselierten, zart rhythmischen Musik, die im Orchester, wie in der Stimmenbehandlung den geschmackvollen und den gebildeten Musiker nie verleugnet. Als nächstes musikalisches Novum geht im Karltheater die amerikanische Operette „Erminy" von Jakubowsky in Scene, ein Werk, welches in London 900 Mal und in New York 1400 Mal ohne Unterbrechung gegeben wurde. Das Textbuch stammt von Bellamy und Paulton und wurde für die deutsche Bühne von Viktor Léon und Heinr. v. Waldberg bearbeitet. Jakubowsky kommt selbst von New York, um die Operette zu dirigieren.

F. N. M. **London,** im Oktober. Unser Musikleben ging während der Sommermonate ruhig seinen Weg weiter. Kurze Zeit nachdem die italienische Oper geschlossen worden war, begannen im Coventgarden-Theater die täglichen Promenade-Konzerte. Der musikalische Leiter des starkbesetzten und aus sehr guten Einzelkräften bestehenden Orchesters war dieses Jahr Mr. A. G. Crowe. Die sogen. klassischen Abende fanden, wie in den vergangenen Jahren, am Mittwoch statt. An diesen Abenden war stets das Theater bis auf den letzten Platz dicht besetzt. Der massenhafte Besuch dieser Konzerte ist wieder ein Beweis, daß tausende das Bedürfnis haben, gute Musik zu hören. Vielen ist es unmöglich wegen der hohen Eintrittspreise unsere Philharmonischen oder Hans Richter-Konzerte zu besuchen. Es wäre an der Zeit, daß wir hier wie in Paris „Populäre Konzerte" mit einem oder zwei namhaften Solisten während der Wintermonate hätten. Die Eintrittspreise dürften aber nicht höher wie jene der Pariser Sonntags-Konzerte von Lamoureux oder Colonne sein. Im Coventgarden-Theater findet eine sechswöchentliche italienische Opernsaison unter Leitung Signor Lagos statt. Wir werden zwar nicht Gelegenheit haben, eine neue Oper zu hören, dagegen gedenkt Signor Lago einige seit längerer Zeit hier nicht mehr gegebene Opern, u. a. Wagners Tannhäuser, Glucks Orpheus und Aubers Masaniello zur Aufführung zu bringen. — Im Prince of Wales-Theater hatte kürzlich eine komische Oper „Kapitän Therese" von Alex. Bissen und F. C. Burnand, Musik von Robert Planquette, vollen Erfolg. Planquette gehörte unstreitig zu den begabtesten französischen Operettenkomponisten. Sein Talent offenbart sich auch deutlich in dem neuen Werke. — Bekanntlich wird sich Adelina Patti Mitte Januar auf eine kurze Reise nach Rußland begeben. Der hiesige Agent Herr Daniel Mayer hat mit der Diva einen Vertrag für je drei Konzert- und drei Opernaufführungen in Petersburg und Moskau, also für ein zwölfmaliges Auftreten abgeschlossen, wofür dieselbe die Summe von 12000 Guineen (252000 Mk.) erhält. Die russische Eisenbahngesellschaft wird der Sängerin einen Extrazug zur Verfügung stellen.

A. G—tsch. **Petersburg.** Die kaiserlich russische Oper in St. Petersburg bringt in der kommenden Spielzeit zwei neue Opern hervorragender russischer Komponisten: „Dame pique" von Peter Tschaikowsky (wurde schon gemeldet) und „Fürst Igor" von A. Borodin. Das Sujet der ersteren ist einer Erzählung Puschkins, das der zweiten einem russischen Volksepos entlehnt.

Anton Rubinstein hat eine neue Ouvertüre zu Shakespeares Drama „Antonius und Cleopatra" für großes Orchester komponiert.

Peter Tschaikowsky hat im Sommer ein Sextett für Streichinstrumente vollendet; das Werk ist der Gesellschaft für Kammermusik in St. Petersburg gewidmet.

Oulibischeffs bekannte Novellenbiographie Mozarts ist erst dieser Tage in russischer Uebersetzung erschienen.



## Kunst und Künstler.

— Ein Kirchenkonzert der Schüler des Stuttgarter Konservatoriums hat neuerdings die treffliche Lehrmethode beurkundet, welche an dieser ausgezeichneten Anstalt bethätigt wird. Bewiesen wurden die Vorzüge dieser Unterrichtsweise vor allem durch die kirchlichen Kompositionen der Herren Matthäus Koch (Phantasie und Fuge), Anton Enz (Sonate) und Hermann Suter (Festvorspiel), die von den jungen Komponisten auf der Orgel, einem klangedlen Instrumente von C. G. Weigle in Stuttgart, mit tadellosem, technischen Geschick vorgetragen wurden. Auch Herr Stegmann bewährte sich beim Vortrage von zwei Sätzen aus einer Sonate von Jos. Rheinberger als gewandter Orgelspieler. Der Vortrag von Orgelstücken wechselte mit Einzelgesängen ab und schloß das in der St. Johanniskirche stattgefundene Konzert mit einem Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, welcher von Zöglingen des Konservatoriums vorgetragen wurde.

— Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Professor Robert Goldbeck hat in einem Konzerte zu Königsberg zwei Stücke von Liszt und sein zweites Konzert für Klavier und Orchester in einer Uebertragung für zwei Pianofortes mit Frau Lizzie Goldbeck unter großem Beifall gespielt.

— Es liegen uns Berichte vor, nach welchen der Tenorist Herr Max Heller, ein Schüler der Frau Helene Tilgner von Redern in München, im Regensburger Stadttheater seiner weichen sympathischen Stimme wegen ungemein gefällt.

— Aus Querfurt berichtet man uns: Der hiesige „Musikalische Verein" hat kürzlich in einer öffentlichen Aufführung eine bedeutende Novität zu Gehör gebracht: „Die Erntefest-Kantate" von Paul Zaeper, der zugleich diesen Verein leitet. Die leider zu wenig bekannte Komposition, welche aus vier Teilen (Eingangschor, Pastorale, Choral und Schlußchor) besteht, weist sehr viele Vorzüge auf, wurde sehr gut gesungen und fand großen Beifall.

— Der Tenorist Nachbaur hat jetzt erst von seinem Wirken auf der Münchner Hofbühne Abschied genommen. Das Publikum hat ihn bei diesem Anlaß sehr freundlich behandelt.

— Die königliche General-Intendantur in Berlin hat verfügt, daß hinfort den jungen Sängern und Sängerinnen, die sich der Bühnenlaufbahn widmen, der freie Eintritt in die Vorstellungen des königlichen Opernhauses nicht mehr gewährt werden solle.

— Man teilt uns mit: Der Konzertmeister und Cellovirtuose Herr Josef Diem begibt sich demnächst wieder auf eine Konzertreise und wird im Winter auch Aegypten besuchen

— Man schreibt uns: Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat jüngst dem Hofkapellmeister Adolf Schultze „für treue Dienste und ausgezeichnete Leistungen" bei dessen Scheiden aus der Stellung eines Dirigenten der Hofkapelle das Schwarzburgische Ehrenkreuz verliehen.

— Wie man uns aus Karlsruhe meldet, hat im dortigen Museumssaale jüngst Herr A. Römhild, ein vorteilhaft bekannter Konzertsänger, eine Matinée gegeben, in welcher er nur Schubertlieder in verständnisvollster Weise vortrug. Er ragt als Schubertsänger hervor und steht im Besitze einer schönklingenden Stimme.

— Das fürstliche Konservatorium in Sondershausen eröffnete seinen neuen Kurs unter starker Beteiligung in- und ausländischer Schüler und Schülerinnen, namentlich aus England, Nord- und Südamerika, Schweden und Rumänien. Die Leitung des weltbekannten, jetzt erneut in den fürstlichen Besitz übergegangenen Konservatoriums liegt vom Wintersemester ab wieder in den Händen des Herrn Prof. Carl Schröder, welcher vor kurzem unter zahlreicher Beteiligung aller musikliebenden Kreise an der bisherigen Stätte seines Wirkens — in Hamburg — sein 25jähriges Künstlerjubiläum gefeiert hat.

— Es wird uns mitgeteilt, daß bei dem Sängerfeste in Raguhn ein vom Kantor Herrn E. Linke komponiertes Begrüßungslied großen Beifall gefunden hat. Die Kompositionen dieses jungen Tondichters haben sich jüngst erst der wohlwollendsten Kritik eines bedeutenden Musikkenners zu erfreuen gehabt.

— Der Tenorist Herr Vogl in München, zu dessen fünfundzwanzigjährigem Jubiläum die Intendanz eine Festvorstellung geben wollte, hat sich höflich diese „Ehrung" verbeten.

— Wir haben bereits die Spielzeit der nächstjährigen Bayreuther Festspiele mitgeteilt. Der Plan der letzteren ist nunmehr also festgestellt: Es werden vom 19. Juli bis 19. August 1891 zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen von „Parsifal" (am 19., 23., 26. und 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16. und 19. August), sieben Aufführungen des „Tannhäuser" (am 22., 27. und 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August) und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde" (am 20. Juli, 5. und 15. August). Die Aufführungen werden von Generaldirektor Hermann Levi in München und Felix Mottl in Karlsruhe geleitet. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tannhäuser" hat Fräulein Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Die Besetzungsfragen sind endgültig noch nicht festgesetzt.

— Eine Besonderheit unter den vielen Musikanstalten in Berlin ist die vom Musikdirektor H. Buchholz geleitete „Kapellmeister-Aspiranten-Schule". Eine kürzlich stattgefundene Aufführung derselben erwies die Tüchtigkeit der in diesem Institute befolgten Lehrmethode.

— Das Wiener Hofoperntheater ist diesen Sommer vor einem schweren Verluste bewahrt worden. Aus Wien wird dem Berliner Courier darüber folgendes berichtet: Auf niemand anderen als auf Lola Beeth, die duftigste und anmutigste unserer Sängerinnen, hatte es Gott Hymen abgesehen. Ein ungarischer Magnat von altem Adel, ein Großgrundbesitzer der schwersten Sorte, warb um die Hand der schönen Lola, und mächtige Einflüsse machten sich geltend, sie zu bewegen, das Jawort auf Ja und Nein zu geben. Die Liebe zur Kunst hat aber über die Liebe des Magnaten gesiegt, denn Fräulein Beeth erklärte, daß sie nur unter der Bedingung dem Werber zum Traualtar folgen wolle, daß sie bei der Bühne verbleiben könne. Diesem bedingten Jawort folgte ein unbedingtes Neinwort, und so bleibt alles beim alten: der Magnat bei seinem Junggesellenleben und Fräulein Beeth beim Hofoperntheater.

— In Wien hat die Operette von Johann Strauß „Der Zigeunerbaron" die 200. Aufführung erlebt. Dem Komponisten wurden bei dieser Gelegenheit stürmische Huldigungen dargebracht.

— Amsterdam besitzt jetzt eine nationale Oper. Diese zu gründen gelang wider alles Erwarten einem strebsamen, kunstsinnigen Kenner, dem jetzigen Direktor und Besitzer, Herrn J. G. de Groot. Noch vor zwei Jahren lächelten die Kunstkritiker mitleidig über die nach ihrer Meinung kläglichen Versuche des Direktors, der aus allen Ecken und Enden Hollands stimmbegabte Herren und Damen zusammen-

rasste und sie zu Solisten ausbildete; der aus Leuten, die keine Note kannten, einen Chor schuf; der sich selbst daran machte, aus dem reichen deutschen und französischen Opernschatz Werke zu übersetzen — und nun steht mit einemmale das Werk da: vollendet, großartig zu Ende geführt, wie die Allgem. Zeitung bemerkt. Ja, was den puritanischen, nach der Etikette gedrechselten altholländischen Adelsfamilien gar nicht einleuchten will: eine Dame aus den höchsten aristokratischen Kreisen im Haag tritt als Lakmé mit enormem Erfolge vor dem Amsterdamer Publikum auf; allerdings unter dem angenommenen Namen „Maëth Piazzi“, allein jeder weiß, wer hinter dem Pseudonym steckt. Ein vorzüglicher lyrischer Tenor — noch vor kurzem Fabrikarbeiter —, ein in stimmlicher und schauspielerischer Hinsicht gleich guter Bariton, der noch vor zwei Jahren unter die Jünger Merkurs zählte, ein ebensolcher Baß — lauter Kräfte, die der energische Direktor selbst geschult hat. Der finanzielle Erfolg dieses Unternehmens ist ein ungeahnter. Aus allen Provinzen eilen die Bürger herbei, um ihre Sprache in Musik zu hören.

— Ein Kunstgenuß ganz seltener Art scheint der dreitägige „musikalische Wettstreit“ zu sein, welcher einer alten Sitte gemäß vom 9.—11. Oktober in Emael (Belgien) stattfand. Drei Tage hindurch hatten die beiden Blechmusikkapellen, „Die Roten“ und „Die Blauen“, ihre schönsten Stücke zum besten gegeben; zum Schluß mußten beide Gesellschaften zusammenspielen, und der Preis fiel derjenigen zu, welche am längsten spielen würde. So bliesen denn die Musiker wacker darauf los; schon nach der ersten Stunde wußten sie nicht mehr, was sie thaten; die Gesichter waren feuerrot; die Haare standen ihnen zu Berge; jeder blies was er wollte, aber man blies fest weiter. Die zu hunderten versammelten Hörer jubelten, schrien, tanzten und sangen. Nach 3½stündigem Blasen siegten die Blauen; die Pauke der Roten war geborsten.

— Millöckers Operette „Der arme Jonathan“ hat in New York einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

# Neue Musikalien.

**(Sammelwerke.)** Ausgewählte Werke für das Pianoforte mit und ohne Orchesterbegleitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bearbeitet und herausgegeben von Percy Götschins, Professor am Konservatorium zu Stuttgart. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger. 1890. Fünf Bände. Ein vorzügliches Werk, besser gar nicht zu denken, was Sauberkeit und Deutlichkeit des Notendrucks betrifft, was Gründlichkeit und Gediegenheit der lehrhaften Winke anbelangt, die sich auf den Bau des Tonsatzes, auf die Bezeichnungen des Vortrags, auf Bestimmung der Phrasierung, auf den Fingersatz und Anwendung des Pedals beziehen. Wie gewissenhaft der Herausgeber Prof. Götschins seine Aufgabe erfaßt hat, beweist u. a. der Umstand, daß er bei einer Fuge Mendelssohns auf fehlerhafte Quintenparallelen hinweist und für jenen, der sie beanstandet, in einer Fußnote eine Korrektur anbringt. In bezug auf den Gebrauch des Pedals empfiehlt er, dasselbe nicht genau auf den Taktschlag niederzudrücken, sondern da vielmehr den Fuß leicht zu heben, um ihn unmittelbar und rasch darauf zu senken, damit verschwommene Harmonien nie stattfinden. Was für ein feiner Interpret der Herausgeber ist, beweist er in seinem Vorwort zu den „Liedern ohne Worte“, den oft über- und noch öfter unterschätzten. Die fünf Bände Mendelssohnscher Klaviersachen enthalten außer den Liedern ohne Worte, Konzerte, Capriccios, Sonaten, Fugen, Charakterstücke, Phantasien, Präludien, Scherzos u. a. m. — Der wertvolle deutsche Text dieser Ausgabe wird auch in englischer Uebersetzung geboten.

In demselben Verlage erschien „Die Schule der Geläufigkeit“ für Pianoforte von Carl Czerny, in vier Heften. Von Wilhelm Speidel. Es sind dies 40 Uebungsstücke, bestimmt, die Fingerfertigkeit beim Klavierspiel zu entwickeln und zu festigen, welches Ziel durch Angabe eines zweckmäßigen Fingersatzes wesentlich gefördert wird. Diese Schule Czernys ist im Stuttgarter Konservatorium eingeführt.

Steingräbers Verlag in Leipzig hat eine Reihe wertvoller Sammelwerke für das Klavier herausgegeben. Darunter zwei Bände Salonmusikstücke, unter denen sich Piecen von Gluck, Konradin Kreutzer, L. Boccherini (Menuett), K. G. Reissiger, Fr. Schubert (Sehnsuchtswalzer), F. Mendelssohn, Ant. Rubinstein, Rob. Schumann und Peter Tschaikowsky befinden. In der Edition Steingräber sind in einem starken Hefte auch Kompositionen von Rubinstein, Oginski, Moniuszko, Fesca und Fumagalli vertreten. Fünf edle Stücke von P. Tschaikowsky (Lied ohne Worte, Romanze, Barcarole, Troikafahrt, Weihnachten), zwei Melodien und der Kavalleriеritt von Ant. Rubinstein, ein Walzer von St. Moniuszko und der Bröllopsmarsch von A. Södermann werden in einer von Rob. Schwalm besorgten Einrichtung für vier Hände in einem anderen Heft geboten, dessen Notendruck ebenso tadellos ist, wie bei allen Ausgaben des genannten Verlags. Nr. 462 derselben Edition bringt 27 Klavierstücke von Tschaikowsky mit Angabe der Periodengliederung und des Fingersatzes von Dr. Hugo Riemann, der auch in bezug auf den Vortrag wertvolle Winke gibt. In allen diesen Stücken zieht die Ursprünglichkeit der Motive, die Eigenart der Harmonisierung, das edle musikalische Empfinden entschieden an.

Dr. Hugo Riemann hat auch ein anderes wertvolles Sammelwerk der Edition Steingräber: „Altmeister des Klavierspiels“ mit der musikalischen Interpunktion, d. h. mit Angabe der Motivgrenzen, der Perioden und Accente (selbst der Dehnung des Notenwertes) auf das sorgsamste und instruktivste versehen. Der erste Band bringt musikalische Leckerbissen von Mich. Angelo Rossi, Fr. Couperin, J. P. Rameau, D. Scarlatti (darunter die berühmte Katzenfuge), G. F. Händel, J. S. Bach, Wilh. Friedemann, K. Phil. Emanuel und Joh. Christian Bach, von K. H. Graun, J. Haydn, Mozart und Beethoven. Im zweiten Bande der „Altmeister des Klavierspiels“ sind Muzio Clementi, Cramer, W. J. Tomaschek, J. N. Hummel, K. M. v. Weber, Fr. Kalkbrenner, John Field, Fr. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, R. Schumann, Fr. Liszt und J. Raff würdig vertreten. In beiden Bänden wird die Entwickelung der Klaviermusik der letzten zwei Jahrhunderte in fachkundiger Weise dargelegt.

Nr. 117 der Edition Steingräber enthält J. S. Bachs Klavierwerke. 7. Band. Es ist eine Ausgabe von Präludien, Menuetten, Capriccios, Phantasien, Variationen, Suiten und Fugen, welche Dr. Hans Bischoff mit einer staunenswerten Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit mit Varianten, Vortragszeichen und Fingersatz versehen hat. Nur ein deutscher Musiker ist einer solchen Gründlichkeit fähig, wie sie hier zu Tage tritt; Dr. Bischoff hat aus handschriftlichen Quellen das Material für seine gediegene, ja mustergültige Kritik ebenso geholt, wie aus bereits gedruckten Kompositionen Bachs. Wer diese Ausgabe technisch und in bezug auf den Vortrag sicher beherrscht, der kann sich getrost für einen Klavierspieler ersten Ranges erklären.

Nr. 315 derselben Ausgabe Steingräber enthält vier reizvolle Walzercapricen von Fr. Schubert und Nr. 365 und 366 bringen „klassische Vortragsstücke für Violine und Piano“ (2 Bände), welche für diese beiden Instrumente von Robert Schwalm eingerichtet und mit Bogenstrichen und Fingersätzen versehen wurden. Vertreten sind in diesem wertvollen Sammelwerke J. S. Bach, Beethoven, Boccherini, Chopin, Corelli, Field, Gluck, Haydn, Händel, Kreutzer, Lotti, Lully, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Scarlatti, Schumann, Schubert und Tartini. Ein ähnliches Werk: „Original-Kompositionen älterer Meister für Pianoforte und Violine;“ ebenfalls in zwei Bänden, in demselben Verlage erschienen, wurde von dem berühmten Verfasser einer Violinschule, Prof. L. Abel, herausgegeben. Es werden darin Tondichtungen von Mozart (meist Sonaten), J. Haydn, J. L. Dussek, F. Ries, F. Kuhlau, C. M. v. Weber, F. Schubert, F. Mazas, C. G. Reissiger, Beethoven, Mendelssohn und L. Spohr geboten. Dem Geigenspieler werden wertvolle Vortragswinke und Belehrungen technischer Art von dem Herausgeber gegeben, der selbst ein hervorragender Meister des Violinspiels ist und viele berühmte Etüden, Duos und ein Violinkonzert herausgegeben hat. — Schließlich seien J. Fields Nocturnen und die Cavatine „Reviens“ in der Phrasierungsausgabe (Steingräber) von Dr. Hugo Riemann empfohlen. Diese Nachtstücke haben bekanntlich keinen gewöhnlichen musikalischen Wert; sie waren für Chopin Vorbilder und sind noch jetzt dankbare Vortragsstücke.

Ein Sammelwerk, welches geeignet ist, in die weitesten musikalischen Kreise zu dringen, das sich besonders für jugendliche Klavierspieler eignet, die bereits einige Schritte über die Schwelle des ersten Unterrichtes hinüber gekommen sind, ist die „Musikalische 50-Pfennig-Bibliothek“, welche Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz (vorm. P. J. Tonger) herausgibt. Es will einen Hausschatz älterer und neuerer Lieblingsmelodien für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen zusammenbringen und es gelingt dies auch diesem geschickt redigierten Unternehmen, in welchem die Tondichter der letzten 30 Jahre ebenso vertreten sind, wie die älteren Komponisten. Die „Musikalische Bibliothek“ bringt leichte Uebertragungen unserer schönsten deutschen Lieder für das Klavier, enthält Tanzweisen, Märsche, Nachtstücke, nicht bloß deutsche sondern auch ungarische und rumänische Volksweisen. Besonders sind die letzteren mit ihren gehäuften übermäßigen Sekunden von einem eigentümlichen Reize.

„Da Capo-Album“ nennt sich eine Sammlung moderner und klassischer vierhändiger Vortragsstücke, welche für das Pianoforte eingerichtet sind. Dieses Album enthält einige Walzer von Fr. Behr und J. Ivanovici, Salonstücke und die bekannten Prachtmärsche von Mendelssohn aus Athalia und aus dem Sommernachtstraum. Verlegt ist es von Carl Rühle, ebenso wie das Weihnachtsalbum, von welchem uns der Band für vierhändige, sehr leicht gesetzte Lieder und Märsche, sowie der Band für Violine und Pianoforte vorliegen. Der letztere bringt 14 Stücke, darunter ein Festspiel, Phantasien, Märsche und Weihnachtslieder.

# Litteratur.

**Deutsche Gesangsschule** von C. R. Hennig. Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. — Ein treffliches Buch, mit dem sich ein jeder bekannt machen sollte, der es im Singen weit bringen will. Mit Recht bemerkt der Verfasser, daß es deshalb so wenig gute Sänger gebe, weil die Ausbildung im Gesange gewöhnlich überhastet wird. Die alten italienischen Gesangsmeister forderten von ihren Schülern eine sich auf viele Jahre erstreckende Lernzeit bei eisernem Fleiße. Läßt man dem Gesangsorgane Zeit, sich zu entwickeln an sorgfältigen Atemstudien, durch wirkliche Registerverschmelzung im Studium der Vokale nach der Seite des Austönens und der Klanggepräge, der Konsonanten in ihrer charakteristischen Bildung und Wirkung, so wird man wieder vorzügliche Sänger hören. Der Verfasser behauptet mit Recht, daß volle Flüssigkeit des Gesangsvortrages auch unter ausschließlicher Benützung der deutschen Sprache zu erlangen sei und daß man von dem Gebrauche der italienischen Sprache beim Singen absehen könne. Hennigs Gesangsschule behandelt in ihrem theoretischen Teil den Ton und das Gesangsorgan, den Atmungsprozeß und die Kehlkopfthätigkeit, die Textaussprache, die Klangfarben und Tonbildung; im praktischen Teil sind ebenfalls alle lehrhaften Weisungen klar, präzis und zweckmäßig.

**Schulliederbuch.** 183 ein- und zweistimmige Lieder nebst einer kurzgefaßten Chorgesangschule. Von Rob. Schwalm, kgl. Musikdirektor. (Verlag von C. Becher, Breslau.) Die Auswahl der Lieder ist eine glückliche und taktvolle. Gern begegnet man auch einigen Liedern von Mendelssohn, Schumann und Brahms. Volkslieder sind, wo nötig, mit passenden Texten versehen (unglücklich gewählt ist nur der Text zu Silchers bekanntem „Muß i denn“ etc.). Der meist zweistimmige Satz läßt nichts zu wünschen übrig. Bedauerlich, daß das reizende Lied Nr. 145 nicht in der viel schöneren Silcherschen Fassung gegeben ist. In des Herausgebers eigenen Kompositionen scheint uns das harmonische Element ein etwas zu starkes Uebergewicht über das melodische zu haben. Alles in allem — eine recht empfehlenswerte Sammlung. Dr. Sch.

**Praktische Chorgesangschule.** Ein unentbehrliches Handbuch für Männergesangvereine. Von Fritz Lubrich. (Verlag von Jak. Gruber, Pyrbaum, Oberpfalz.) Ein praktisches Büchlein, das weite Verbreitung verdient, da ein bescheidenes Maß von theoretischem Verständnis und schulmäßiger Uebung doch genau genommen bei keinem Mitglied eines Gesangvereins fehlen sollte und doch so häufig noch fehlt. Bei der Septime vermißten wir die so wichtige Unterscheidung der großen und kleinen Septime. Auffallend war uns die Regel „ei“ stets wie „ai“ zu singen. Die den Regeln beigegebenen Liederbeispiele sind meist treffend und überzeugend. Nach welchem Prinzip das beigefügte Komponistenverzeichnis ausgefertigt wurde, ist uns unklar geblieben, da z. B. Beethoven, Weber, Mendelssohn, nicht aber Gluck, Mozart, J. Haydn erwähnt sind. Dr. Sch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **„Ländler.“** Klavierstück, und **„Gute Nacht“**. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
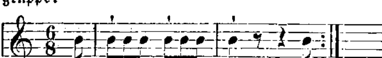
## Musik und Tanz der Singhalesen.

Seit einigen Jahren werden Gruppen von Singhalesen von der Insel Singhala oder Ceylon durch Europa geführt. Die Völkerkunde zählt dieses Volk bald zu den Indo-Germanen, bald zu einer zwischen Indiern und Malaien stehenden Mischrasse. Ohne auf diesen Streit einzugehen, sei von einer Eigenschaft berichtet, die sie den Indo-Germanen näher stellt, wie jeder andere körperliche Vergleich. Wir meinen ihre Fähigkeit des Musizierens und Tanzens. Ihre Instrumente sind nur große und kleine Trommeln, auf welchen sie einen Walzertakt schlagen. Sie entwickeln hierbei eine Mannigfaltigkeit in der rhythmischen Bewegung, die sehr beachtenswert ist. Die Singhalesen führten einen Festzug auf, Perra-herra genannt, den sie am Neumond im Juni, am Ende der Regenzeit, ihren Göttern darbringen. Voran ritt ein Mann auf einem jungen Zebrastier mit einer Krokodilmaske. (Das Krokodil ist Symbol für das Wasser.) Hinter ihm zwei Trommelschläger; der eine mit dem Daula, einer großen Trommel, ähnlich den alten napoleonischen Soldatentrommeln; auf die schlug er mit einem Rohrstab flach auf, der andere mit dem Tamatam, mit zwei gekoppelten Becken; auf die schlug er mit zwei Ringschlägeln. Nach diesen drei Elefanten, auf ihnen die Kornak mit Fahnen. Dann der Häuptling oder Priester auf dem großen Tempelelefanten unter gelbseidenem Baldachin. Hinter dem Häuptling vier Tänzer. Auf kleinen Trommeln, Utaki, nach Art unserer Sanduhren, schlagen sie mit den Fingern den Takt. In graziösen Schritten tanzen sie, nach Art unserer Mennett oder Ländler, einen zierlichen Tanz. Dazu singen sie eine Weise in rhythmischen, wohl gegliederten Sätzen und begleiten die Worte mit ausdrucksvollen Gebärden. An diese schließen sich wieder mehrere große und kleine Elefanten mit Fahnenträgern, Bildern der Sonne und der Sterne an.

Eine zweite Gruppe von Tänzern führte einen, nicht zum Fest gehörigen „Kaffee- und Thee-Plantagentanz" auf. Ein Vortänzer springt in prallen Wendungen, auf den Fersen tanzend, voran; ein Malabare, mit goldenen Ringen in der Nase, hinter ihm drein. Zwei Schlangentänzer schlugen auf einer kleinen Handtrommel und einem aus zwei Metallstäben bestehenden Instrument den Takt. Durch die grotesken Formen unterschied er sich von dem pathetischen „Sonnentanz"; immerhin war es staunenswert, wie dieser fast komische Tanz in den Rhythmus der ernsten Tänze und Gesänge sich einfügte.

Hierauf kamen die Karrentreiber mit bunten Fahnen, Sternen und Sonnen. Einer mit großem Zebrastier, blies, wie ein Triton, ein großes Muschelhorn. Auf einem Karren saßen vier Frauen und Mädchen um eine große Trommel, Rawane. Sie war so groß wie ein Kornsieb und hatte auch dessen Gestalt.

Höchst merkwürdig waren Musik und Tanz. Die zwei vorderen Trommler schlugen einen zweifachen Takt. Der eine mit 3 Schlägen auf der großen Trommel $^3/_4$ Takt, der andere auf den kleinen Becken mit 6 Schlägen $^6/_8$ Takt. Sie wechselten alle zwei Takte und brachten durch den doppelten Rhythmus eine aufregende Musik hervor. Eine Tänzergruppe:
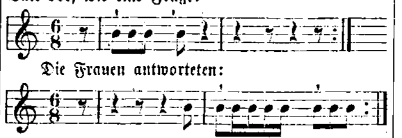


schlug mit den Fingern einen zierlichen $^6/_8$ Takt und sang dazu ein Walzerlied. Dieses war in Satzgruppen gegliedert, die nach Strophenart sich wiederholten. Sie sangen nur auf 4 Tönen, von f—b. Es sollten Lieder aus den alten Vedas, der Urbibel der Hindu, sein. Dazu tanzten sie einen anmutigen Tanz, nach Art unserer Ländler und Mennett, mit Schritten nach links, nach rechts, dann Drehung; meist vorwärts schreitend, zuweilen auch — wenn der Zug Raum bot — rück- und seitwärts. Bei einer anderen Gruppe schlugen zwei Tänzer eine Beckentrommel und ein Metallinstrument in $^3/_4$ Takt:



Die beiden andern tanzten ohne Gesang einen Springtanz.

Die vierte Gruppe, 1 Mann und 4 Frauen, schlug auf die große Faßpauke, die sie vorher über dem Feuer gespannt hatten. Der Mann schlug einen Takt vor, wie eine Frage:



Die Frauen antworteten:

in zierlichen Achtel- und Sechzehntelschlägen. Aeußerlich betrachtet schien alles nur zufällig, willkürlich zu sein; in Wahrheit bezeugte das Ganze aber ein hoch entwickeltes rhythmisches Gefühl.

In unserer an Rhythmuserfindung so armen Zeit war mir dieser Trommelschall beachtenswert. Ich dachte an die Ballmusik in Mozarts „Don Juan", in der auch drei Taktarten, $^3/_4$, $^3/_8$ und $^2/_4$, zu gleicher Zeit miteinander sich bewegen.

Ich dachte an die kühnen rhythmischen Kombinationen und raschen Wechsel, wie sie Beethoven in seiner 3. und 9. Symphonie u. a. O. ausgeführt hat. Auch befremdete es mich, daß mir nach jenen Meistern gar keiner einfallen wollte, der einen ähnlichen Rhythmus ausgesonnen hätte, wie diese Naturkinder spielend sie erfanden.

Frankfurt a. M. **Heinrich Becker.**



## Auf ähnlichen Tonwegen.
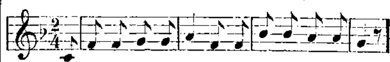
Von **Alfr. Kleinpaul**-(Altona).

Durch einen vortrefflichen Artikel in Nr. 15 der „N. Musikztg." angeregt, habe ich in meinem Gedächtnisse einige ähnliche Tonmotive hervorgesucht, die man meist Reminiscenzen nennt. Man begegnet gewöhnlich bei Erwähnung der letzteren zwei entgegengesetzten Beurteilungen, die ich beide für unberechtigt erklären muß. Die einen sind beim Auffinden einer Reminiscenz gleich entrüstet, und lieben es, das harte Wort auszusprechen: „Das wurde gestohlen." Es ist das in den allermeisten Fällen eine unbegründete Behauptung. Oft kennt ein Komponist das Werk des anderen, in dem der Anklang vorkommt, gar nicht, oder es hat nur eine absichtslose Aneignung fremder Gedanken stattgefunden. Solche unabsichtliche Benutzung kann man doch unmöglich mit dem Worte „Diebstahl" bezeichnen. Nicht bekannt genug dürfte folgende Brahms-Anekdote sein: Brahms erste Symphonie hat in dem Thema ihres letzten Satzes eine gewisse geistige Verwandtschaft in der Stimmung mit dem des letzten Satzes von Beethovens Neunter. Ein Dilettant machte sich nun bei einer Probe seiner Symphonie an Brahms heran, sagte ihm Komplimente wegen der Großartigkeit seines Werkes, und bemerkte schließlich: „Schade, daß der letzte Satz etwas an Beethovens Neunte erinnert." Hierauf erwiderte Brahms: „Wissen Sie aber auch, was das Schlimmste dabei ist? daß jeder Esel es gleich merkt."

Soviel über die, welche wegen einer Reminiscenz ein ganzes Werk, und womöglich gleich den ganzen Komponisten verdammen.

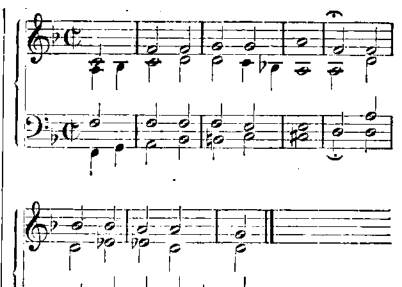
Eine andere Gattung von Musikliebenden macht es umgekehrt, und schilt, sobald jemand einen Anklang gefunden hat, auf den Entdecker, und gibt ihm das schöne Wort „Reminiscenzenjäger". Auch diesen möchte ich entgegentreten. Man wird doch nicht annehmen, daß sich jemand die Mühe nimmt und überall herumsucht, ob er irgendwo einen Anklang finden kann, sondern sein Gedächtnis sagt ihm beim Anhören der Reminiscenz: „Ei, das habe ich ja schon irgendwo gehört," und bei einigem Nachdenken fällt ihm auch ein. wo. Nun ist doch ein gutes Gedächtnis im allgemeinen eine wertvolle Geistesgabe, und braucht sich der Besitzer desselben nicht darüber zu grämen, daß es ihm verliehen ist. Zum Schluß zwei Beispiele von Reminiscenzen:

1) Mozart schreibt in seiner Zauberflöte ganz vergnügt:
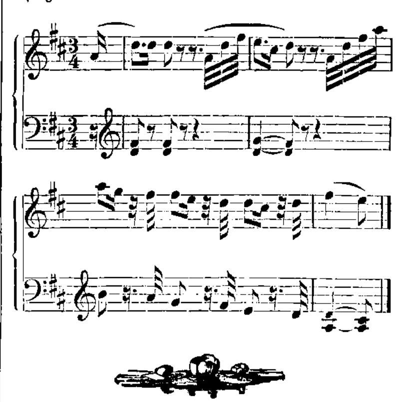


Ein Mädchen o-der Weibchen wünscht Papa-ge-no sich

und bedenkt nicht, daß ein ihm wahrscheinlich ganz unbekannter Choral: „Nun lob' mein Seel' den Frommen" folgendermaßen klingt:

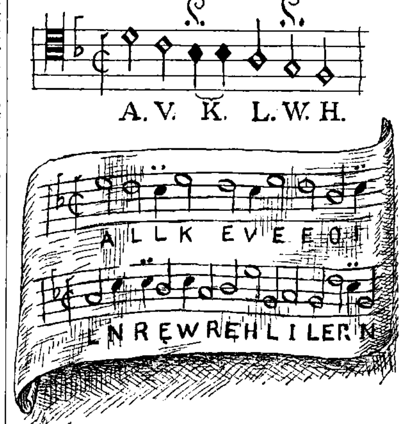


2) Wo bleibt die Ursprünglichkeit von Richard Wagners berühmtem Brautlied aus Lohengrin, wenn man vernimmt, daß schon Haydn seine wenig gespielte D dur-Sonate Nr. 6 folgendermaßen anfing:



## Notenrätsel.

„Die berühmte Maulbronner Fuge."




Die Noten auf dem Blatte unter der Fuge geben richtig gruppiert mit ihren Buchstaben den Text zu dieser Fuge und damit gleichzeitig die Erklärung der Initialen derselben.



## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**C. St., Antwerpen.** Betreffs Ihrer Anfrage über das einzige **deutsche Prachtalbum der Pariser Ausstellung** wollen Sie die Notiz im Briefkasten der Nr. 15 dieses Blattes (S. 182) nachlesen.

Uebrigens sprechen sich die **Münchner Neuesten Nachrichten** über das Werk folgendermaßen aus: „. . . . Wer das Glück hatte, die Weltausstellung des letzten Jahres zu besuchen, dem wird das neue Werk ein hochwillkommenes Andenken sein — und dem, der nicht am Seinestrand geweilt hat, wird es bis zur Grenze des Möglichen einen Ersatz für den Besuch bieten. Vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, steht übrigens das Album auf einer Stufe, die nur wenige derartige Publikationen erreichen . . .“ Gegen Einsendung von Mk. 5.50 franko, in Prachteinband zu Mk 8.50 vom **Stuttgarter Plakat-Institut, Augustenstraße 7, zu beziehen.**

**Herrn Paul Werner, Berlin.** Von den eingeschickten Gedichten gefällt uns am besten das folgende, zum „Vertonen“ nicht ungeeignete:

Wirtstöchterlein.

Wie glänzt dort im Becher so feurig
der Wein,
Feurig, wie die Augen vom Wirts-
töchterlein!
Den Wein und die Augen, die lieb'
ich so sehr,
Dich, holdes Wirtstöchterlein, lieb'
ich viel mehr!

Und schau' ich nach dir du Wirts-
töchterlein hin,
Schlägt mein Herz so laut und ver-
wirrt mir denn Sinn,
Dann greif' ich zum Becher und
trinke ihn leer.
Wirtstöchterlein bringt ihn gefüllt
wieder her!

Nun glänzt dort im Becher, so feurig
der Wein,
Feurig, wie die Augen vom Wirts-
töchterlein.
Den Wein und die Augen, die lieb'
ich so sehr,
Dich, holdes Wirtstöchterlein, lieb'
ich viel mehr!

**J. E., Sinthern.** Sie wollen brillante, schwierige Walzer im Stile jenes von Schulhoff op. 6 und Rubinsteins „Valse caprice“ erfahren? Wir empfehlen Ihnen die Walzer von Tschaikowsky und Chopin.

**R. M., Hatzenbühl.** Wenn Sie der Harmonielehre Herr geworden sind, greifen Sie nach den Werken von Marx und Reißmann, aus welchen Sie die Leistungsfähigkeit der einzelnen Instrumente kennen lernen werden. Vortrefflich ist auch die „Kunst der Orchestration“ von dem geistvollen Hektor Berlioz, von R. Pohl verdeutscht. Sie werden da besonders über ein reich besetztes Orchester und über dessen Verwendung wertvolle, in edler Form vorgetragene Winke erhalten. Aus diesem Buche, sowie aus den Partituren von H. Berlioz hat auch Rich. Wagner sehr viel gelernt. Es gibt Theoretiker, welche mit Recht bemerken, daß sich das Instrumentieren nicht lehren aber wohl lernen lasse. Suchen Sie denn vor allem Partituren zu lesen, dieselben auf dem Klavier wiederzugeben, so weit dies eben möglich ist und gehen Sie bei der Wahl der Partituren nicht hinter die älteren Symphonien Beethovens zurück. Aus dem Studium der Partituren Rich. Wagners können Sie sehr viel lernen; hüten Sie sich

jedoch vor Ausschreitungen einer gesuchten Tonmalerei und vor ausgetüftelten und erklügelten Effekten.

**E. G., Hanau.** Der Musikalienverlag von Johann André (Offenbach a. M.) hat sehr viele Geigenduos unter dem Titel „Apollo“ herausgegeben; sie enthalten Ouvertüren und Potpourris. Für die „fünfte Stufe“ geeignete Violinduos finden Sie in der Kollektion Litolff von Romberg, Mazas, Louis Schubert (besonders zu empfehlen) und von J. B. Viotti.

**K. W., Hohendorf.** 1) Harmoniemusik nennt man eine nur mit Blasinstrumenten von Holz und Blech besetzte Instrumentalmusik. Der Unterschied von „Hornmusik“ ergibt sich von selbst. Die letztere ist bekanntlich bei den Jägern eingeführt. 2) In Mendelssohns „Ouvertüre für Harmoniemusik“ sind alle Blasinstrumente von Holz und Blech nebst Triangel, Cinellen und Trommeln vertreten. 3) Die „Trompetenouvertüre“ von Mendelssohn in C ist nicht nur für Blechinstrumente, sondern auch für Oboen, Klarinetten, Fagotte, Flöten, Violinen, Cello und Baßgeige komponiert.

**H. in W.** Die Daktylen Ihres Gedichtes gleiten frisch dahin; wir können das letztere jedoch nicht veröffentlichen, weil wir nur ausnahmsweise Gedichte bringen. Für den Briefkasten, in welchem wir mitunter kurze lyrische Gedichte mitteilen, eignet sich eine Ballade nicht. Besten Dank für das Rätsel.

**P. B., Stadthagen.** Ihre beiden Gedichte sind bis auf wenige metrische Unreinheiten nicht gewöhnlichen Schlages; für uns eignen sie sich jedoch nicht

**H. B., Bolzano.** Der Grundgedanke Ihres Gedichtes, den Augenblick zu feiern, in welchem der erste Mensch sein erstes Lied gesungen hat, ist aller Beachtung wert; — die Ausführung desselben ist jedoch nur teilweise gelungen.

**P. S.** In Berlin besteht außer dem Allgemeinen deutschen Musikerverband mit seiner Deutschen Pensionskasse für Musiker (Centralbüreau Berlin W. Mauerstr. 2) der Verein der Musiklehrer (nur für Berliner Mitglieder bestimmt) und noch zwei andere Lokalvereine, welche auswärtige Mitglieder nicht aufnehmen. Ebenso gibt es in Wien Unterstützungs- und Pensionsvereine für Mitglieder, welche am Sitze des Vereins wohnen.

**M. P., Dresden.** Die Entscheidung Ihrer sehr unwichtigen Streitfrage könnte nur einer großen Gesellschaft von Musikern übergeben werden, welche über eine riesige Bibliothek von Musikalien verfügen. Diese Gesellschaft müßte wenigstens vier Wochen lang herumsuchen und würde die von Ihnen aufgeworfene kleinliche Frage vielleicht doch nicht beantworten. Haben Sie das bedacht?

**N. K., Heddesheim.** 1) Die „Illustrierte Musikgeschichte“ von Dr. Ad. Svoboda wird zwei Bände zu je dreißig Bogen umfassen. 2) Nicht nur vom Staate subventionierte sondern auch private Konservatorien nehmen in besonders beachtenswerten Fällen unentgeltlich Schüler auf; im ganzen sind solche Freiplätze selten.

**Fr., Rössel.** 1) In Leipzig gibt es einen Bachverein, dessen Statuten Ihnen der Leiter desselben, Hans Sitt, Hohestraße 47, mitteilen wird. 2) Die Reihenfolge von Präludien und Fugen Bachs ist zweckmäßig in der von Louis Köhler besorgten Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers“, Kollektion Litolff Nr. 339, angegeben. 3) Das erste den Abonnenten zur Preisbestimmung vorgelegte Klavierstück wurde in Nr. 18

der „Neuen Musik-Zeitung“ gebracht. 4) Die drei ersten Quartale kosten 2 Mk. 40 Pf.

**W., Berlin.** Musikstücke für Flöte und Piano sind in der Kollektion Litolff, sowie in größerer Auswahl bei Johann André (Offenbach a. M.) erschienen. Der letztere Verlag hat auch Duos für Flöte und Violine, sowie Trios für Flöte und zwei andere Instrumente (Violine und Cello, Klarinette und Piano, Geige und Harmonium) herausgegeben. Für Flöte und Piano hat auch der Musikalienverlag Falter & Sohn (F. Schellhaß) in München mehrere Polonaisen, Variationen und Divertissements drucken lassen.

**Z., Dirschau.** 1) Tüchtige Geigenbauer sind Sitt in Prag und Reitter in Mittenwald. Empfehlenswerte Handlungen sind: Louis Noebe in Bad Homburg, P. J Tonger in Köln und St. Mühlbauer in Stuttgart. 2) Der Ton der Violinen wird bei entsprechender Bauart durch vieles Spielen besser; auch das Alter der Geige trägt durch Austrocknen des Holzes und Verringerung des „Lohstoffes“ zum Besserwerden des Tones bei. 3) Die mit Silber besponnenen Saiten erzeugen einen weichen Ton, wenn anders der Darm vor dem Drahtumschlusse ausgedehnt wurde. Dieselbe Tonweichheit erzeugt der viel billigere Leonische Draht aus versilbertem Kupfer.

**F. O., Box 480, Bucyrus-Ohio.** Sie haben recht; für das Setzen des Stimmstockes gibt es keine Regel und richtet sich dasselbe nach den Eigenschaften der Violine. Das Gehör entscheidet, an welcher Stelle der Stimmstock gesetzt werden soll, um die meiste Kraft, Weichheit und Fülle des Tons zu erzeugen. Dies die Ansicht eines von uns befragten tüchtigen Geigenbauers.

**J. W. in T.** 1) Mit Korrekturen von Kompositionen befaßt sich Herr Seminarlehrer Kügele in Liebenthal (Schlesien). 2) Senden Sie selbst eine kurze Besprechung des Buches von Dr. B-f. ein, da Sie die Trefflichkeit seiner Lehrmethode an sich erprobt haben. 3) Ihr frischer, gutgesetzter Marsch wird besprochen werden.

**Frl. A. R-ff, Peoria, Illinois, Nordamerika.** Besten Dank für die in so liebenswürdiger Weise ausgesprochene Anerkennung.

**Box 26, Morristown (Nordamerika).** Wie oft man fragen darf? Wenn man so liebenswürdig schreibt wie Sie, mein Fräulein, so gibt es für wichtige Fragen keine Grenzen. Ueber den verstorbenen Bassisten Carl Formes brachte die „Neue Musik-Ztg.“ in diesem Jahrgange biographische Mitteilungen von Grans. C. F. war 1816 zu Mühlheim am Rhein geboren, debütierte zu Köln 1841 als Sarastro, wurde 1843 in Mannheim engagiert und mußte 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten. 1852–57 war er an der Italienischen Oper zu London verpflichtet und teilte seither seine Zeit und künstlerische Kraft zwischen Amerika und Europa. — Mitteilungen über Aufführungen musikalischer Neuheiten und über die Leistungen bedeutender Künstler in New York aus Ihrer geistvollen Feder wären hochwillkommen.

**Sch., Barnstadt.** Lassen Sie die Kinder nur in der eingestrichenen Oktave singen, damit die Stimme nicht überangestrengt werde und sich in ihrer Mittellage festige. Bevor die Kinder ein Lied auswendig kennen, ist die Begleitung der Geige zweckmäßig.

**P., Herford, und A., Breslau.** Sie fragen zu spät an, ob Sie sich um die ausgeschriebenen Preise mitbewerben können. Sind Ihnen die

(Fortsetzung auf S. 257.)







musikalischen Beilagen der letzten Nummer der „Neuen Musik-Ztg.“ nicht zu Gesicht gekommen? Diese bringen ja die besten Konkurrenzarbeiten und die Abstimmung der Abonnenten wird die Reihenfolge der drei Preise bestimmen.

**R., Leitmeritz.** Wir kennen nur ein Musik-Antiquariat: C. F. Schmidt, Heilbronn.

**J. S. in W.** 1) Ein Handbuch der von Ihnen bezeichneten Art gibt es nicht. 2) Der billigste Weg wäre, wenn Sie sich nicht an eine Leihanstalt, sondern an die Ihnen aus unserem Blatte bekannten großen Verlagsfirmen wegen Anschaffung von Partituren und Stimmen für mittlere oder kleine Streichmusik wenden. Die jetzigen Anschaffungspreise sind nämlich meist niedrig gestellt.

**Homburg, H. E.** Gewaltmittel gegen Schweißbildung, die mit der Körper-Konstitution zusammenhängt, können gefährlich wirken. Lassen Sie den jungen Mann, wenn öfteres Waschen der Hände nichts hilft, lieber den Arzt zu Rate ziehen.

**O. M., Freiburg i. B.** 1) Nach den Erfahrungen, welche mit der Schubertnummer gemacht wurden, nein! 2) Dr. Sch. domiciliert nicht in Heidelberg. 3) „Genoveva“ wird selten gegeben. 4) Was R. Wagner über Schumann dachte, werden Sie in einer Biographie des Opernkomponisten Dr. Wilhelm Kienzel lesen. Daß Schumann über Wagner nur mit vornehmer Sachlichkeit urteilte, können Sie als sicher annehmen.

**Jléma.** Ihr Gedicht für die „Neue Musik-Zeitung“ ungeeignet.

**Herrn Fr. Oelsner, Amsterdam.** Einverstanden. Ihre Adresse?

**J. B., Pilsen.** Warum anonym? Wenn Sie uns Ihre Adresse mitteilen, werden wir Ihnen das Nötige über Müsiols Musiker-Lexikon, das bis zu Ende erschienen ist, mitteilen. Im Briefkasten dieses Blattes, 1890 Nr. 6 und 13, können Sie auch das darauf bezügliche nachlesen.

**H. D., Bayreuth.** Den Verlag der Cello- und Klaviersonaten von Rosenhain wird Ihnen der Komponist (Villa Rosenhain bei Baden-Baden) gern angeben.

**A. F., Baden-Baden.** In Liederkatalogen ist der Name des Dichters nicht angegeben. Lassen Sie sich das bei Breitkopf & Härtel verlegte Lied „Adelaide“ (Beethoven, op. 46, Serie 23, Nr. 216) senden. Dort ist der Name des Dichters gewiß verzeichnet.

**M. B., Bukarest.** Die Adresse des Dichters Julius Wolff ist Charlottenburg, Fasanenstraße 16. — Nach Wiesbaden gerichtete Briefe werden die Konzertsängerin Fräulein Hermine Spies sicher treffen.

**Abonnentin, Kötzschenbroda.** Der Verleger J. Esser in Paderborn wird Ihnen den Preis mitteilen.

**O. Sch., Aschersleben.** Wenn sich der eidgenössische Sängerverein in St. Gallen das Verlagsrecht nicht ausdrücklich vorbehalten hat, so können Sie Ihr Lied ohne weiteres herausgeben.

**B. L., Wiznitz (Bukowina).** Baumfelders 20 Etüden zur Erwerbung eines klaren runden Trillers (op. 241) werden empfohlen. Der Verleger derselben, Aug. Cranz in Hamburg, hat auch andere Uebungswerke für den Triller herausgegeben und wird Ihnen bei direkter Anfrage gewiß das Gewünschte übermitteln.

**Lehrer Ap.** In den zwei ersten Versen sind auf „Tag und Nacht“ drei Viertel, im dritten Vers auf „Tochter mein“ das erste Viertel punktiert.

**Campanula, New York.** Die „Neue Musik-Zeitung“ erscheint monatlich zweimal. Wenn man die betreffende Nummer mit 2 dividiert, so hat man den „Monat“ leicht gefunden. Ein Bedürfnis für die besondere Angabe des letzteren liegt also wirklich nicht vor.

**J. W., Olmütz.** Der Verleger des Werkes konnte uns keine Auskunft über die Bezugsquelle Fourtescher Violinbogen geben; derselbe verweist aber an den Autor: Prof. Herm. Schröder, Charlottenburg, Schillerstraße, an den Sie sich gefl. direkt wenden wollen.

**F. R., Oerrel bei Hankensbüttel.** Breslaurs Klavierschule, dritte Auflage (Verlag C. Grüninger, Stuttgart), entschieden zu empfehlen.



## Konversationsecke.

**Antworten.** Peters Rheinlied existiert seit dem Jahre 1867.

New York. Vor einiger Zeit las ich im Briefkasten Ihren Bescheid an eine Dame, daß Sie nicht im stande seien, derselben das von Heinr. Vogel auf dem Steamer verfaßte „Schnadahüpfl“ auf Bismarck mitzuteilen. Dasselbe ist in meinem Besitz, und es sollte mir eine rechte Freude sein, wenn jener Dame noch damit gedient wäre. Sie soll es mich durch eine Mitteilung an dieser Stelle wissen lassen.

Berlin. Musikdirektor Herr Paul Böttcher hat diesen Sommer, wie immer, die Bade-Kapelle in Misdroy geleitet.

**Fragen.** Bucyrus, Ohio, Nordamerika. Es wäre mir lieb, zu erfahren, was ein gewisser Herr Miller aus Zweibrücken für eine Stelle als Musiker in Deutschland bekleidet hat. Er war als Violinvirtuose in hiesigen Kreisen sehr beliebt und wohnte in Wooster, Ohio, wo er vor etwa 5 Jahren dem Hungertode erlag.

Für den armen Kölner Musiker gingen ferner ein: von M. A. in Magdeburg 50 Pf., W. K. in Katzhütte 50 Pf.



**Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 19:**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | **Flotow** | 4. |
| 2 | **Elbe** | 14. |
| 3. | **Lortzing** | 6. |
| 4. | **Isolde** | 9. |
| 5. | **Xenophon** | 15. |
| 6. | **Mierzwinski** | 5. |
| 7. | **Edith** | 11. |
| 8. | **Neapel** | 1. |
| 9. | **David** | 3. |
| 10. | **Eckert** | 10. |
| 11. | **Lenau** | 2. |
| 12. | **Save** | 8. |
| 13. | **Ohio** | 12. |
| 14. | **Horeb** | 7. |
| 15. | **Nakskov** | 13. |

**Felix Mendelssohn**
**Ludwig Beethoven.**

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 18 sandten ein: E. Otto, Lehrer, Schlaitz. — Vogel, Konrektor, Beeskow.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 19 sandten ein: Joseph Oestreicher, Mannheim. — Gotthold Kunkel, Frankfurt a. M. — Bettina Weil, Stuttgart. — Max Lemke, Guhrau (Reg.-Bez. Breslau). — Amalie Teubner, Karlsruhe. — C. Förster, Lehrer, Winzig (Schlesien). — Anna Saupe, Altenburg. — Karl Hagelberg, Altona. — Therese Gerlach, Friedland. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — Bertha Loewy, Hamburg. — P. Nowoczek, Weg. Górka. — A. Taterka, Friedrichshagen b. Berlin. — Lisi Wester, Schloß Roumont (Belgien). — Eine langjährige Abonnentin aus Schubin. — Maria Langenmayr, Traunstein. — Hedwig Pincus, Musiklehrerin, Carthaus bei Danzig. — Kromczynski, Seminarist, Rawitsch. — Martha Ducros, Stettin-Grünhof. — Theo Lohmer, Bonn. — Karl Werner, Brambach. — W. Deutesfeld, Markirch. — G. Kleen, Lehrer, Osternburg b. Oldenburg — Max Meyer, Primaner, Stettin. — Charlotte Luin, Nürnberg. — Bernhard Mertens, Seminarist, Bederkesa. — E. Krüger, Seminarist, Marienburg. — Heinr. Lenzen, Bonn a. Rh. — Frenzel, Taubstummenlehrer, Rössel. — Jm. Beck, Seminarist, Eßlingen.

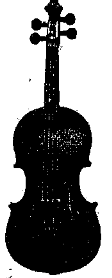
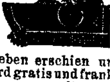
**URBACH'S Neue Klavier-Schule.** Preis kplt. Mk. 4.50 Th. I, II, à Mk. 2.50 übertrifft durch vorzügl. Anordnung u. Gediegenheit des Stoffes u. d. splendide Ausstattung wohl sämtliche Konkurrenzschl. auf diesem Gebiete, selbst die frühere Preis-Klavierschule. „Neue Pädagogische Zeitung" v. 7/3. 88.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

**Moritz Hamm,**
Musikinstrumenten-Fabrik,
**Markneukirchen i. S.**
Ich empfehle in nur besten Qualitäten und zu billigsten Preisen alle Arten **Orchester-Instrumente, Zithern** (Specialität), **Guitarren, Mandolinen und Saiten, Schweizer- und Leipziger Spielwerke, Phantasie-Artikel mit Musik, Mund- und Ziehharmonikas** in reichster Auswahl.
Nichtkonvenierendes tausche bereitwilligst um. Ausführliche Preisli ten umsonst und portofrei.

# Pianophon
**Drehklavier**
das grossartigste Instrument der Welt
**Preis Mark 120**
**Noten à Meter 1 Mark.**

# Symphonion
Spielwerk mit wechselbaren Noten zum Drehen und selbstspielend schon von 9 Mark an.
Ausserdem **Manopan, Herophon, Ariston, Clariophon, Eola, Clarabella** sowie **Spielwerke, Accordeons, Zithern, Violinen** etc.
Illustr. Pracht-Katalog gratis u. franko.
**H. Behrendt**
BERLIN W., Friedrichstrasse 160.

Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:
Neuester illustrierter
**Pracht-Katalog**
über
**Saiten-Instrumente**
(Violinen, Cellos, Zithern, Guit.rren etc.)
**Hamma & Cie.**
Saiten-Instr.-Fabrik,
Stuttgart.

# Zithern
eigenen Fabrikats unter Garantie.
☞ Versand sämtlicher
**Musik-Instrumente**
zu Fabrikpreisen.
Illustr. Preisliste gratis und franko.
**L. Jacob**, Instrum.-Fabrik,
Stuttgart.

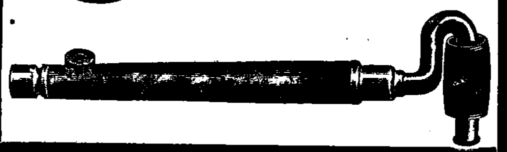
**KARN ORGEL-HARMONIUMS**
IN ALLEN GRÖSSEN
FÜR HAUS, SCHULE, KIRCHE
CAPELLE, LOGE,
CONCERTSAAL etc.
BESTE QUALITÄT REICHSTE AUSWAHL
**BILLIGE PREISE.**
EMPFOHLEN VON DEN ERSTEN AUTORITÄTEN
ILLUSTR. PREISBÜCHER GRATIS
**RICHARD SCHREIBER.**
**Hamburg**, Kehrwieder 5.
General-Vertretung für Europa.




**Fleisch-Extract**
**Nur aecht** wenn jeder Topf den Namenszug *J. v. Liebig* in BLAUER FARBE trägt.
☞ *Zu haben in den Kolonial-, Delikatesswaren- und Droguen-Geschäften, Apotheken etc.*



# P. J. Tonger,
*Hof-Musikalien- und Instrumenten-Handlung,*
**Köln a. Rhein,**
Inhaber des deutschen Patents der **Wünnenberg**schen **Patent-Flöte**, versendet Prospekt und Preis-Verzeichnis kostenfrei.



**MUSIK-** Instrum. u. Artikel. — Nur ga ant. beste Ware zu billig. Preisen Grosses Lager. — Schnellste Lieferung. — Umtausch gestattet Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trommeln, Harmonikas. Spieldosen, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art. Grosses Musikalienlager, billigste Preise. — Preisl. gratis-fko Instr.-Fabr. ERNST CHALLIER (Rudolph's Nachf.), GIESSEN.

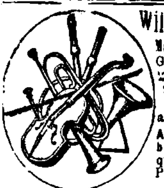
**Estey-Cottage-Orgeln**
(amerik. Harmoniums), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 225 000 in Gebrauch) empfiehlt zu bequemen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000
**Rudolf Ibach**
Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1 A. Berlin, S.W., Alexandrinenstr. 26.

**PIANINOS** und Flügel empfiehlt
**Gerhard Adam, Wesel.**
Fabrik besteht seit 1828. Vielfach prämiiert, u. a. mit **Goldener Medaille.** Billige Preise und günst. Bedingungen. Frankolieferung. 5jährige Garantie.









**Wilh. E. Voigt jr.**
Markneukirchen i. S.
Gegründet 1856
Musik-Instrum.- u. Saiten-Fabrik.
Einzel-Vers. aus erst. Hand.
Anerk. vorzügl. u. billigste Bezugsquelle. Illustr. Preisverz. gratis und franko.

**Streichinstrumente und Zithern**
vers. „zur Probe" ohne Nachnahme.
**Otto Jäger, Frankfurt a. O.**
Illustr. Preisliste gratis und franko.

**Métronome** (Mälzl).
Anerkannt bestes Fabrikat.
Ohne Uhrwerk, Mahag. M 6.—
II. Qual. m Uhrw., „ „ 9.50
I. „ prima „ „ „ 11.—
mit Glocke mehr „ 3.—
Versendung nur gegen vorh. Einsend. od. Nachn. d. Betr.
**J. Mustroph, Berlin S.W.**
Friedrichstrasse 37 a.
Uhren- und Metronom-Fabrikant.

**Rich. Maune,**
Dresden-Löbtau.



Fabrik von Krankenfahrstühlen für Zimmer und Straße. Ruhestühle, Universalstühle in jed. Lage verstellbar. Tragestühle, Bettitische, Lesepulte, verstellbare Kopfkissen u. s. w.
Katalog gratis.

**Orgel** neu für kleine Kirche oder Konzertsaal billig gegen bar oder auf Raten zu verkaufen. Off. unter No. M. 968 an **Rudolf Mosse, Mannheim.**

☞ **Violine,** ☜
wohlgelungene Imitation einer Meistergeige mit weichem, angenehmem Ton äusserst handlich, gut erhalten, mit schöner Bauart und sehr gut ansprechend, ist zu **verkaufen.** Das Instrument wurde von sachverständiger Seite geprüft und warm empfohlen. Preis 130 Mk. Offerte unter C. S. I. **Vaihingen a. d. E. Württemberg.**

**C. W. Quilitz-Landsberg a. W.**
Gegründet 1827.
Versand von feinsten
***Punsch-Essenzen***
eigener Herstellung:

| | | |
|---|---|---|
| Kaiser-Punsch | M. 3.50 | Die grosse Flasche in vornehmst. Ausstatt. |
| Ananas-Punsch | „ 3.— | |
| Schlummer-Punsch | „ 3.— | |
| Sherry-Punsch | „ 3.— | |
| Burgunder-Punsch | „ 2.50 | |
| Schwedischer Punsch | „ 2.50 | |

Schnellste Bereitung eines vorzüglichen Punsches. Auf ein Liter Wasser 1/4 Liter Punsch-Essenz.

Eine Kiste enthaltend je eine Flasche der obigen 6 Marken:
16 Mark.
Verpackung und Kiste frei.

**Violinen,** Celli, Zithern, **Saiten,** sowie alle **Blas-Instr.** am besten und billigsten direkt von der Instrumenten-Fabrik
**C. G. Schuster** jun.
255 u. 56, Erlbacher-Strasse,
**Markneukirchen, Sachs.**
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

***Ein lustiger Ritt***
von **Otto Fischer** ist das beliebteste Salonstück.






Viele Neuheiten in **Schuss- Hieb- Stich-Waffen.**
Preislisten gratis.
**Hippolit Mehles,** Waffenfabrik
Berlin W., Friedrichstrasse 159.

**Einzel-Ausverkauf**
von
**20000 Schuss-, Hieb- und Stich-Waffen**
um jeden Preis.
Mein weltbekanntes blühendes **Waffen**-Versandgeschäft will ich (da ich mich zur Ruhe setzen will) verkaufen. Der Preis des Geschäftes mit meinem Hause Friedrichstr. 159 (beste Lage Berlins) ist 600 000 Mark, Anzahlung 150 000 Mark. Eine Villa am Rhein oder in der Schweiz nehme ich in Zahlung. Branchenkenntnis nicht nötig, weil das gutgeschulte Personal mit übernommen werden kann.
**Berlin W.,**
**Hippolit Mehles.**
Friedrichstrasse 159
dicht an den Linden.

# 4711
*GLYCERIN-CRYSTALL-SEIFEN.*
**In den Gerüchen: Rose, weisse Rose, Maiglöckchen, Reseda, Veilchen und Eau de Cologne.**
Der hohe Glyceringehalt in Verbindung mit feinster Seifenpasta sind Vorzüge, die diese Seife für Personen mit empfindlicher Haut unentbehrlich machen, durch den köstlichen Wohlgeruch ist sie der Liebling der feinen Damenwelt geworden.
FERD. MÜLHENS
**„Glockengasse No. 4711"**
KÖLN.

**L. P. SCHUSTER.**
Markneukirchen in Sachsen
Musik-Instrumente
Ill. Catalog gratis & frank.

## Neue Bände
der
# Musikalischen 50 Pfennig-Bibliothek.
**Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.**

Band 58. **Mendelssohn-Bartholdy, F., 5 der schönsten Lieder ohne Worte** in leichter, wohlklingender Spielart und mit Fingersatz bearbeitet . . . . . . . M. — 50.
Frühlingslied. Venetian. Gondellied. Trauermarsch. Lieder ohne Worte in G dur und B dur.

Band 59. **Lieblings-Ouvertüren** in erleichterter Bearbeitung und mit Fingersatz. III. Folge . . . . . . . . M. — 50.
Beethoven, Egmont. Boieldieu, Weiße Dame. Mozart, Figaro.

Band 60. **Kleines Variationen-Album.** I. Folge. Beethoven, L., 5 beliebte Variationen. Zur Einführung in die klassischen Meisterwerke, mit Fingersatz, in erleichterter Bearbeitung . . . . . . . . . . . . . M. — 50.
Une fièvre brûlante. Mich fliehen alle Freuden. Variation a. d. Septett op. 20. Kind willst du ruhig schlafen. Schweizerthema.

Band 61. **Kleines Variationen-Album.** II. Folge. Beliebteste Variationen von Mozart, Kuhlau, Clementi, Weber, Schubert-Czerny . . . . . . . . . . . . M. — 50.

Band 62. **Wohlfahrt, R., Leichtes Bravour-Album.** 35 Lieblingsstücke älterer und neuerer Meister, erleichtert und in leichten Tonarten gesetzt. I. Folge . . . . . . . . M. — 50.
Schumann, Soldatenmarsch. Schumann, Armes Waisenkind. Kuhlau, Allegretto. M. Clementi, Presto. A. E. Müller, Allegretto con variazioni. A. E. Müller, Scherzo H. Bertini, Allegretto. L. v. Beethoven, Tempo di Menuetto. J. L. Dussek, Allegro non troppo.

Band 63. **Dasselbe.** II. Folge . . . . . . . . . M. — 50.
Fr. Kuhlau, Allegro. Jos. Haydn, Nationallied. W. A. Mozart, Andante. G. Fr. Händel, Allegro. J. N. Hummel, Moderato. Schumann, Fröhlicher Landmann. Schumann, Knecht Rupprecht. Mendelssohn, Andante espressivo. A. Corelli, Vivace Weber, Tempo di Polacca. Schumann, Glücks genug. Beethoven, Trauermarsch. Chopin, Trauermarsch.

Band 64. **Dasselbe.** III. Folge . . . . . . . . . M. — 50.
J. Seb. Bach, Allegro. Fr. Schubert, Moments musicales, Tschaikowsky, Barcarolle. Tschaikowsky, Chant sans Paroles. Schumann, Warum. Fr. Chopin, Nocturne. Schumann, Vogel als Prophet.

Band 65. **Dasselbe.** IV. Folge . . . . . . . . . M. — 50.
Fr. Schubert, Menuetto. Schumann, Jagdlied. H. Bertini, Andante con espressivo. Chopin, Walzer. G. F. Händel, Thema con variazione (Grobschmied). J. N. Hummel, Allegro scherzando.

Band 66. **Kirchner, Fritz,** op. 331. **Momentbilder aus dem Soldatenleben.** 6 mässig schwere Charakterstücke für Pianoforte komponiert . . . . . . . . . M. — 50.
Ausmarsch zum Manöver, Infanterie-Marsch. Lustiges Lagerleben bei Musik und Tanz. Kavallerie-Fanfaren-Marsch, Große Parade. Am Geburtstag des Kaisers Trinklied. Zapfenstreich und Abendlied. Rückkehr vom Manöver in die Garnison, Garde-Schützenmarsch.

☞ **Den Hauptvertrieb obenstehender wohlfeiler Ausgabe klassischer und moderner Hausmusik habe ich übernommen und versende ich (auch einzelne Lieferungen) überall hin franko gegen Einsendung des entfallenden Betrages. — Gesamtverzeichnisse gratis und franko.**

**P. J. Tonger, Hofmusikalienhandlung in Köln a. Rh.**

*Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.*

# Katechismus
der
# Harmonielehre.

Von Prof. **Louis Köhler.**

*Mit zahlreichen Noten-Beispielen.*

Broschiert M. 1.—, in Leinwandband geb. M. 1.60.

Dieses für den **Selbstunterricht** bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken hervorgegangen, seinen Lesern gründliche Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.



**Neue billige Lieferungs-Ausgabe:**
**Joh. Seb. Bachs Werke**
**für Gesang.**
(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.)
Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.
*Jede Lieferung 1 Mark.*
Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Ratzdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1890.




Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mark. Mit Kreuzbandversendung im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.

# Ludwig van Beethoven und Gräfin Giulietta.

## Historische Erzählung von J. Barber.*

— —

### I.

Die meisten Biographen Beethovens gefallen sich darin, die letzten Lebensjahre des Meisters als durchaus freudlose hinzustellen; man spricht von Entbehrungen, die er dulden mußte, malt mit peinlichster Genauigkeit die elende Wohnung aus, in der er jahrelang lebte und vergißt hinzuzusetzen, daß er keineswegs gezwungen war, so zu leben, sondern daß es seiner Eigenart entsprach, sich abzusondern, in den denkbar einfachsten Verhältnissen, unbeeinflußt durch gesellige Beziehungen, arbeiten zu können. Beethoven war, ungeachtet seiner oft schroffen Außenseite, der erklärte Liebling der adeligen Damen Wiens. Fürstin Lichnowsky hatte ihm in ihrem Palais ein gastliches Heim bereitet, man feierte ihn in Soireen wie einen gottbegnadeten Künstler, er war bei Hof ein gern gesehener Gast, die schöngeistigen Damen der Residenz schienen glücklich, ihn in ihren Salons zu sehen, die Gunst seiner Freunde hielt jede materielle Sorge von ihm fern, dennoch sah man Beethoven in sich gekehrt und unzugänglich, abstoßend und launenhaft. Sein Jugendfreund Gerhard von Breuning, einer der wenigen, die es wagen durften, ihn in seinen Grübeleien zu stören, fragte ihn einst, da er mit ihm im Schönbrunner Schloßgarten promenierte: „Sage mir Ludwig, hat es dir die schöne Giulietta angethan?" Beethoven stand wie fest gebannt; seine Lippen bewegten sich, er rang nach Worten, vermutlich um den Freund, der es gewagt, seines Herzens süßestes Geheimnis in so unzarter Weise zu berühren, gebührend zurecht zu weisen, doch als ob ihr Bild jetzt vor seine Seele träte und ihn mit Zaubergewalt zur Einkehr mahnte, verklärte ein feuchter Glanz die eben noch zornfunkelnden Augen, die gerunzelte Stirn glättete sich und er warf sich an des Freundes Brust, während heiße Thränen ihm über die Wangen rollten.

W. A. Rémy. (Text s. S. 262.)

„Gerhard," flüsterte er, „weißt du, was eine heilige reine Liebe ist?" Und ohne des Freundes Antwort abzuwarten, fuhr er begeistert fort: „Sie, sie hat sie mir eingeflößt, mir eine Ahnung davon gegeben, welche Seligkeit in dem Verhältnis zweier Menschen liegt, die einander ganz verstehen und nur den einen Wunsch haben, für und miteinander leben zu können." „Und doch scheint dich diese Liebe nicht glücklich zu machen;" entgegnete Gerhard von Breuning, sich mit dem Freunde in einer dicht bewachsenen Anpflanzung niederlassend. „Du bist abgeschlossen ja gereizt, beleidigst deine treuesten Freunde, verläßest, nachdem du kaum deine Anhänger begrüßt, jede Gesellschaft, in der du mit ihnen zusammentriffst." „Verlange nicht von mir," unterbrach Beethoven, „daß ich, wenn das Auge sie verlangend sucht und danach lechzt, den Zauberglanz des ihrigen in sich aufzunehmen, daß ich da fade Schmeicheleien anhören, mit gleichgültigen, oberflächlichen Menschen verkehren soll!" „Du weißt," mahnte Gerhard, „daß auch du deinen Gönnern Rücksicht schuldig bist. Die guten Freunde könnten sich sonst in schlimme Feinde verwandeln!" „Ah bah," entgegnete Beethoven unwillig, „du meinst, die langweilige Gräfin Pallhorst! Ich nehme," fuhr er gereizt fort, „auch heute den damals gethanen Ausruf: ‚Vor solchen Schreiern spiele ich nicht!' keineswegs zurück! Hättest du, der du kein Musiker von Beruf bist, den Strom dieser edlen Melodien an dir vorüberfluten lassen und dabei ruhig nebenan das Gekicher und Geflüster dieser Alltagsmenschen mit anhören können, die absolut kein Verständnis für die Wunder der Tonwelt haben?" „Es hätte genügt," entgegnete Gerhard, „wenn du dein Spiel unterbrochen und um Ruhe gebeten hättest!" „Bezähme sich wer kann," sagte Beethoven, „ich — — —" „Der junge Graf Pallhorst," unterbrach Gerhard, „hat geschworen, die seiner Mutter angethane Beleidigung dir heimzuzahlen!" „Sprich mir nicht," entgegnete Beethoven unwillig, „von diesem albernen Gecken, heute nicht, wo du

* Nach Mitteilungen einer Verwandten Beethovens.

eine Saite in meinem Herzen angeschlagen, die voll und gewaltig nachtönt." Und wie in sich versunken, mit verklärtem Blick und durchgeistigten Zügen saß er da, stumm, regungslos, die Augen nach oben gewendet.

„Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit."

stimmte Gerhard von Breuning an.

„Getroffen," entgegnete Beethoven, des Freundes Hand ergreifend und mit Innigkeit drückend. „Dir, dem Gefährten meiner Jugend, drängt es mich mitzuteilen, wie namenlos glücklich mich der Verkehr mit Giulietta macht. Sie ist das edelste, holdseligste Weib, das ich je kennen gelernt, ihre Bildung, ihre hohe Auffassung der Kunst befähigt sie, mir Gefährtin in der besten Bedeutung des Wortes zu sein!" „Wie stimmt aber," warf Gerhard von Breuning ein, „diese Gefühlsseligkeit zu der nervösen Reizbarkeit, die wir jetzt an dir wahrnehmen?" Beethovens Gesicht verfinsterte sich wieder. „So lange ich noch fürchten muß," entgegnete er nach einer Weile, „daß mir der Besitz des geliebten Wesens streitig gemacht werden kann, wird Ruhe und Frieden meinem Gemüt fern bleiben!" „Ich verstehe," entgegnete Gerhard teilnehmend, „man erzählt sich, daß Gräfin Guicciardi die Hand ihrer Tochter dem Grafen Hallenberg —" „Nenne den Namen des Unglückseligen nicht, der kein Anrecht auf dieses gottbegnadete Wesen hat!" fiel Beethoven ein. „Wieder deine alte Heftigkeit," entgegnete begütigend Gerhard. „Du weißt, welchen Anteil ich an deinem Glück nehme, daß ich dir, wo und wie immer möglich, zur Erlangung desselben helfen möchte; laß uns also in Ruhe besprechen, wie deine Angelegenheiten stehen, was du zu hoffen, was du zu fürchten hast." „Bruder, Freund!" rief Beethoven mit Innigkeit. „Ja, ich weiß, du bist mein zweites Ich. So will ich dir denn auch beichten, wie ich sie kennen und lieben gelernt, dir vertrauen, daß ich ohne sie nicht leben kann!"

Vertraulich schob Gerhard seinen Arm in den des Freundes. „Laß uns zur Gloriette emporsteigen!" sagte dieser. „Was du mir jetzt mitzuteilen hast, verträgt die hier unten wehende Sumpfluft nicht; das ist Höhenpoesie, die dort, wo die Seele freier atmet, genossen und gewürdigt sein will!" „Wenn du meine Seelenstimmung so verstehst," antwortete Beethoven, so erleichtert du mir die Mitteilung. — Also höre! Es mögen ungefähr drei Monate her sein, als ich eines Morgens im hiesigen Park lustwandelte. An einer Biegung des Weges begegnet mir eine junge Dame, deren schönes, seelenvolles Auge mich fesselt. Ihre junonische Gestalt und das offene, reich gelockte Haar, welches den blendend weißen Hals umwallte, gefielen mir; — sie gewahrt, daß ich sie anblicke, ihr holdseliges Erröten sagt mir, daß — doch wozu dir in Worten sagen, was ich dir in Tönen längst mitgeteilt? — Als ich nach Hause kam, schrieb ich, überwältigt von dem Eindruck, den meine der Waldeinsamkeit entstiegene Aphrodite auf mich gemacht, den Anfang zu meiner D dur-Symphonie. Es jauchzte in mir auf, wie die Töne des Liebe atmenden Larghettos, mit kühnen Klangfarben wollte ich das Bild einer gewaltigen, alles besiegenden Liebe schildern!" „Und es ist dir gelungen, Freund!" unterbrach freudig erregt Gerhard von Breuning. „Sehr bald lernte ich sie im Salon der Baronin Ertmann kennen," fuhr Beethoven fort; — „ihre Mutter, die nichts von unserer Begegnung zu wissen schien, schilderte mir Giuliettas Liebe für die Kunst und legte es mir nahe, mich ihrer ferneren Ausbildung anzunehmen. Wer war seliger als ich? Giulietta ward meine Schülerin. Niemand ahnte, was sie mir außerdem war, wie ich in ihr die Priesterin meiner Kunst, mein heiligstes Ideal verehrte! Aus ihrem Umgang schöpfte ich neue Kraft und Anregung; im Sonnenschein dieser durchgeistigten Liebe fand ich eine Welt belebender Gedanken zu neuen Schöpfungen. Giulietta wußte gar bald, was sie mir war; ihre glutvolle Liebe, ihre tiefe Innerlichkeit ist seitdem meines Lebens Glück. Doch," — Beethoven verstummte. Totenblässe überzog das eben noch leuchtende Gesicht; „Gerhard," fuhr er nach einer Pause fort, „Gerhard, wenn ich daran denke, daß — daß sie dereinst einem andern angehören sollte, — —" „Ist es bisher zu keiner Verständigung zwischen euch gekommen?" forschte der Freund. „Juliens Mutter und die alte Gräfin Hallenberg," fuhr Beethoven ruhiger werdend fort, „sind Jugendfreundinnen; sie haben, wie ich höre, einander in früheren Jahren gelobt, daß ihre Kinder ein Paar werden sollen. Juliens umfassende Gelehrsamkeit, ihr Gedankenreichtum, ihre Beobachtungsgabe begeistern den jungen Grafen Hallenberg ebenso sehr, wie ihre blendende Schönheit. Er glaubt, sie verstehen und würdigen zu können und hat bereits um ihre Hand angehalten." „Und Julia?" forschte Gerhard. „Julia hat mir unter Thränen gestanden, daß sie kein anderes Glück kenne, als die meine zu werden, daß dies der Ahnenstolz ihrer Familie indes unmöglich mache." — „Armer Freund," sagte Gerhard tief ergriffen, „jetzt verstehe ich dich! Man huldigt dem Künstler, schmeichelt seinem Ehrgefühl, daß er sich berechtigt glaubt, die edelste Perle sein zu nennen und wagt er es, die Hand nach ihr auszustrecken, so weist man ihn in die Schranken zurück, die das Standesvorurteil aufgerichtet!" „O diese fluchwürdige Verschrobenheit," rief Beethoven mit dem Fuß stampfend. „Ich verachte diese lächelnde, gleisnerische hohle Welt, dieses Leben des Scheins und der Unwahrheit! Willst du es mir verargen, daß sie alle, die im Banne der Borniertheit stehen, mir gleichgültig sind, daß ich die Gesellschaft fliehe, die solchen Grundsätzen huldigt, ja sie ganz verlassen würde, wenn ich nicht sie in diesem Kreise wüßte, sie die einzige, die mich versteht, die auch trotz Vorurteil und Ahnenstolz treu zu mir halten wird!"

Beethoven sah es nicht, wie der Freund ungläubig mit den Achseln zuckte. Zweifelt er an der Beständigkeit und Kraft ihrer Liebe? Schweigend traten die beiden Männer den Heimweg an. Als sie von einander gingen, fragte Beethoven: „Glaubst du, daß ich Giulietta erringen werde?" „Ich wünsche dir von Herzen Glück!" sagte Gerhard ausweichend.

(Fortsetzung folgt.)



## W. A. Rémy.

Der Mann, dessen wohlgetroffenes Bild wir heute bringen, ist infolge seiner übergroßen Bescheidenheit leider nicht in dem Maße als Komponist und Musikpädagog allgemein bekannt geworden, als er es verdiente. Dr. Wilhelm Mayer, der sich in der Ueberzeugung, Mayer sei kein Name, mit dem man sich einen Namen machen könne, als Komponist das Pseudonym W. A. Rémy gewählt hat, ist zweifellos berechtigt, unter den Komponisten der Gegenwart einen der ehrenvollsten Plätze einzunehmen.

W. A. Rémy ist als der älteste Sohn des Advokaten Dr. W. Mayer in Prag am 10. Juni 1831 geboren. Unter günstigen Verhältnissen aufgewachsen, genoß er eine sorglose, glückliche Jugend. Sein Vater, selbst sehr musikalisch, wußte schon früh im Sohne die Liebe zur Tonkunst zu wecken. Stundenlang konnte der Knabe neben ihm am Flügel stehen und den Melodien aus Mozarts „Don Juan" und „Zauberflöte" lauschen.

Mit 15 Jahren genoß Rémy den ausgezeichneten Unterricht des bekannten Theoretikers und Direktors der Prager Orgelschule C. F. Pietsch. Zwei Jahre später fand in einem Konzerte der Sofien-Akademie zu Prag die Aufführung von Rémys erstem Orchesterwerke (einer Ouvertüre zu Sues „Die Fanatiker in den Cevennen") statt. Publikum und Kritik spendeten reiches Lob; es blieb jedoch dieser Erfolg ohne Einfluß auf Rémys nächsten Studienplan. Derselbe bezog, dem Wunsche des Vaters folgend, die juridische Fakultät der Prager Hochschule, an welcher er 1856 den juridischen Doktorgrad erwarb. Während seiner Universitätsstudien vernachlässigte er aber keineswegs die künstlerischen Ideale. Er lebte mitten in der Musik-Aristokratie der böhmischen Metropole. So verkehrte er viel im Hause der Frau von Ladenburg, des Professors Curtius und namentlich des kunstsinnigen Professors Czermak, wo er auch wissenschaftliche und andere geistige Anregung in Fülle empfing. Bei Czermak lernte er den berühmten Kunsthistoriker Professor Springer kennen. Mit dem weltbekannten Musikhistoriker Dr. Wilh. Aug. Ambros war Rémy seit früher Jugend eng befreundet. Auch Palacky, der böhmische Historiker, hatte ihm sein Heim geöffnet. Die Hauptvertreter der modernen Tonkunst, Schumann, Chopin, Berlioz, Rich. Wagner, begannen ihren Einfluß geltend zu machen. Dieser, sowie auch die Thatsache, daß Rémy alle seine Kompositionen aufführen lassen und hören konnte, und daß es ihm ermöglicht war, die damals schwer zugänglichen Partituren Webers, Marschners, Meyerbeers, Aubers, Halévys und später auch die von Berlioz und Wagner zu studieren, brachten vielfach Rémys Talent zu früher Reife. Besonders seine meisterliche Behandlung des Orchesters weist auf die genannten Vorbilder hin. Die Partituren der französischen Meister zumal hatten es ihm angethan, und bis heute ist Rémys Orchesterbehandlung davon beeinflußt, so daß dieses Stück Franzosentum mit zu den Charakter-Eigentümlichkeiten des Komponisten Rémy gehört.

1856 trat Rémy in den Staatsdienst (in Wien und Budapest); allein auf die Dauer war es für ihn unmöglich, die Mißstimmung zu unterdrücken, die unter dem Eindrucke, eine verfehlte Existenz zu leben, in ihm wach wurde. Aus dieser Zeit ist nur wenig Neues aus Rémys Feder geflossen. Dafür legte er den Grund zu seiner wirklich bewundernswerten Vielseitigkeit auf anderen Gebieten; er pflegte besonders Aesthetik, Welt- und Kunstgeschichte.

Schreiber dieser Zeilen hatte in späterer Zeit oft Gelegenheit, über Rémys Wissen im Gebiete der indischen Geschichte, Litteratur und Mythologie zu staunen; die Beschäftigung mit den alten Indern nennt Rémy selbst sein „Steckenpferd". Seinem eigentlichen Berufe endlich Folge leistend, verließ Rémy 1861 den Staatsdienst. 1862 wurde ihm die Stelle eines artistischen Direktors des „steiermärkischen Musikvereins" in Graz verliehen, welche er bis 1870 bekleidete. In dieser Eigenschaft dirigierte er die Abonnements-Symphoniekonzerte des genannten Vereines und führte die unmittelbare Oberleitung über die Vokal- und Instrumentalschule des Vereines, in welcher er selbst den theoretischen Unterricht erteilte. In diese Zeit fällt auch die Komposition einiger Orchesterwerke, so einer Ouvertüre zu Byrons „Sardanapal", seiner ersten Symphonie (in F dur) und der symphonischen Dichtung „Helena". Letzteres Werk zeichnet sich durch eine geradezu glühende Leidenschaft aus, während die Ouvertüre ein glänzendes Orchesterkolorit aufweist. Diese drei Werke wurden wiederholt mit Erfolg in Graz, Prag und Leipzig („Euterpe") zur Aufführung gebracht.

Aus verschiedenen Gründen, unter welchen derjenige, sich ungestörter der Komposition hingeben zu können, nicht der unwichtigste war, resignierte Rémy auf seine Direktorstellung und entwickelte von da ab bis heute eine umfangreiche Thätigkeit als musikalischer Pädagog im höchsten Sinne des Wortes. Bald war er einer der gesuchtesten Lehrer der Landeshauptstadt Steiermarks, sowohl was den Klavier- und Gesangs- wie auch den theoretischen Unterricht jeder Art betrifft. Der letztere ist aber unstreitig sein Hauptgebiet. Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, das Glück hatte, ein Schüler Rémys zu sein, kann die pädagogische Bedeutung dieses Mannes erst ganz würdigen. Man kann sich nicht leicht eine größere Beherrschung des Stoffes, vor allem aber eine geistvollere und anregendere Art des Vortrages vorstellen, wie die Rémys. Die Demonstrationen Rémys an Beispielen großer Meister, die in den Vortrag eingestreuten geistreichen Vergleiche und Aperçus bringen den Schüler mit Leichtigkeit über die trockensten und schwierigsten Partien hinaus. So kommt es denn auch, daß Rémy sich einer ganz außerordentlichen Beliebtheit als Lehrer erfreut, welche sich auch öffentlich gelegentlich Rémys 1887 stattgehabten Jubiläums seiner 25jährigen Grazer Künstler- und Lehrerwirksamkeit zu zeigen Gelegenheit hatte. Die Huldigungen, welche ihm da entgegengebracht wurden, waren von einer Herzlichkeit, die keinen Zweifel an der Aufrichtigkeit der allgemeinen Stimmung aufkommen lassen konnte. Von fast allen Schülern kamen aus fern und nah Glückwunschbriefe und Telegramme. Eine Deputation von in Graz lebenden Schülern überreichte ihm eine prachtvolle geschnitzte Kassette mit einer Adresse und den photographischen Porträts seiner sämtlichen weiblichen und männlichen Schüler. Im Abonnements-Konzerte des „Steiermärkischen Musikvereines", welches am gleichen Tage stattfand, an welchem Rémy 25 Jahre früher sein erstes Konzert als Direktor dieses Vereines dirigiert hat, wurde unter Leitung eines seiner Schüler, welcher jetzt diese Stellung einnimmt, seine neueste (dritte) Symphonie (die „romantische") aufgeführt und vom Publikum mit Jubel aufgenommen; der Jubilar wurde unzählige Male gerufen und durch Lorbeerkränze und Orchestertusch ausgezeichnet. An demselben Abend war ein Festbankett, welches in glänzendster Weise verlief und in heiterster Stimmung, durch Künstlerhumor gewürzt, endete. Der Kaiser von Oesterreich zeichnete Rémy durch die Verleihung des Ritterkreuzes des Franz-Josef-Ordens aus, was um so ehrenvoller ist, als Rémy seit fast 20 Jahren nur als Privatlehrer wirkte. Aus vieler Herren Ländern kamen Schüler zu Rémy, aus hohen und aus niederen Lebensstellungen, mit großer und mit minderer Begabung. Allen widmet

er die gleich liebevolle Aufmerksamkeit und Pflege, der Grafentochter, die im Wagen vorfährt, wie dem armen Schullehrer vom Lande, der im Schnee einen sechsstündigen Weg zurückzulegen hat. Eine stattliche Anzahl in der Kunstwelt hochgeachteter Namen wird wohl den besten Beweis für die Vorzüglichkeit der Resultate der Rémyschen Lehrthätigkeit liefern. Es seien nur genannt die Komponisten: Ferr. Benv. Busoni, Adolf Doppler, Josef Gauby, Richard Heuberger, Dr. Wilhelm Kienzl, E. N. v. Reznicżek, Felix Weingartner, Viktor Zack (darunter fünf bekannte Opernkomponisten), ferner die Kapellmeister: Dr. Fritz Prelinger (Leipzig), F. Rumpel (Graz), Richard Sahla (Hofkapellmeister in Bückeburg und berühmter Violinvirtuose), Fritz von Schreiner (Dresden) und abermals Felix Weingartner (Hofkapellmeister in Mannheim). Durch acht Jahre hielt Rémy auch musiktheoretische Vorträge an der K. K. Lehrerbildungsanstalt.

Trotz dieser anstrengenden Lehrthätigkeit schuf Rémy seit 1870 eine stattliche Reihe größerer und kleinerer Werke, von welchen leider nur ein geringer Teil durch den Druck veröffentlicht worden ist, während das Meiste im Pulte des Komponisten ruht, was nicht nur im Interesse des Meisters, sondern auch des musikalischen Publikums lebhaft zu bedauern ist. Die hervorragendsten Schöpfungen Rémys aus dieser Zeit sind: ein Phantasiestück (Notturno), aufgeführt in einem Wiener philharmonischen Konzerte unter Dessoff, ferner in Prag und Olmütz, eine Orchesterphantasie (aufgeführt in Prag), ein entzückendes „slawisches Liederspiel" für Chor und Soli mit Begleitung von 2 Klavieren (in Prag und Graz aufgeführt), eine zweite (F dur) und dritte Symphonie (Es dur), erstere für kleines Orchester (in Prag und Graz aufgeführt), ein zweites Liederspiel „Oestliche Rosen", nach Rückertschen Gedichten, für drei Solostimmen, Chor und zwei Klaviere, als op. 16 bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschienen (aufgeführt zweimal in Graz, einmal in München), eine Konzertoper (wie Rémy das Werk selbst bezeichnet) „Waldfräulein" (aufgeführt in Graz und Marburg a. D.), welches Werk sowohl mit Orchesterbegleitung, als auch mit Begleitung von zwei Klavieren vorliegt und eine vierhändige Ballettmusik. Außer den „Oestlichen Rosen" sind noch im Druck erschienen: 12 Kinderlieder (Graz, Pechel), 3 Lieder für gemischten Chor, op. 1 (Wien, Wetzler), 6 Lieder für eine Singstimme, op. 2 (Wien, Wetzler), 2 Lieder für Mezzosopran, op. 13 (Wien, Cranz), 2 Männerchöre mit Begleitung von 4 Hörnern, op 18 (Leipzig, Kahnts Nachfolger) u. a. Außerdem hat Rémy eine von größter Sachkenntnis zeugende Instrumentationslehre auszuarbeiten unternommen, von welcher ungefähr zwei Drittel fertig sind und deren baldige Vollendung in hohem Grade wünschenswert wäre. Es erübrigt noch, einiges wenige über den Charakter Rémys als Komponisten zu sagen: Der Grundzug seiner Werke ist eine von dem Hauche innigster Empfindung beseelte Noblesse des Ausdruckes; durch die schwärmerische Lieblichkeit seiner Melodik und Harmonik bricht oft ganz unvermutet ein Zug dämonischer Glut, der aber bald wieder unterdrückt wird und zuweilen einer gewissen schalkhaften, oft aber auch mysteriösen Art Platz macht, von welcher Rémy gerne in rätselhaften Worten spricht, welche aber nur demjenigen klar werden kann, der mit Rémys inneren Erlebnissen ganz vertraut ist und zwischen den Zeilen, sagen wir: zwischen den Notenköpfen zu lesen versteht. Technisch hervorzuheben ist besonders Rémys feinsinnige, äußerst bewegliche Rhythmik, welche sich oft bis zum Nervösen steigert, und seine — wie bereits erwähnt — meisterhafte Orchesterbehandlung.

Der liebenswürdige Künstler, dessen geistvolle und schöne Frau seinerzeit als Konzertsängerin die beste Interpretin der Gesangswerke ihres Gatten war, steht jetzt im 60. Lebensjahre und kennt trotzdem keine Einschränkung seiner pädagogischen wie kompositischen Thätigkeit, steht er doch eben im Begriffe, eine neue Symphonie zu vollenden.

## Die Musik in der vierten Dimension.
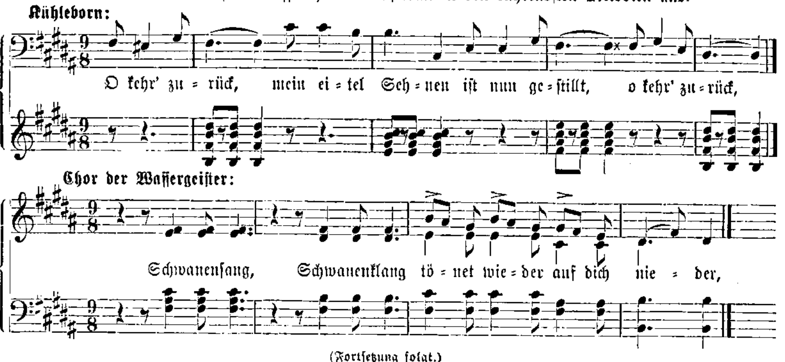
### I.

R. L. — Unserer Zeit war es vorbehalten, die geisterhaften Insassen unserer Erde oder auch anderer Welten in ihren Eigenschaften und Gewohnheiten genauer zu belauschen und sie endlich sogar zu photographieren. Unendlicher Jubel erhob sich über diese letzte Errungenschaft, der aber nicht so berechtigt war, wie es den Anschein haben könnte. Denn was will das sagen, daß man endlich über das Aeußere der Geister ins Klare gekommen ist, im Vergleich zu der Thatsache, daß man schon längst über ihre Begriffe von Musik genau orientiert war?! Das Aeußere ist zufällig und kann wechseln, nach seinen musikalischen Neigungen und Begriffen aber beurteilt man den Charakter des Menschen wie des Geistes mit tödlicher Sicherheit. Eine kleine Studie über die Musik in der vierten Dimension dürfte daher geeignet sein, das Selbstbewußtsein der Herren Geisterphotographen etwas herabzustimmen und ihnen etwas mehr Respekt vor unseren Musikern einzuflößen, welche schon lange vor Erfindung des Mikrophons und überhaupt ohne alle Instrumente die Geister belauschten, und das Gehörte durch Niederschrift auch ihren weniger feinhörenden Mitmenschen zugängig gemacht haben. Mit den Begriffen von Instrumentalmusik scheint es allerdings in der Geisterwelt noch dürftig bestellt zu sein. Zwar werden hier und da Wunderdinge von konzertierenden Geistern erzählt, gewöhnlich sind aber diese Erzählungen so schlecht verbürgt, daß sie nicht sehr beweiskräftig sein können, oder sie beruhen auf nachweisbaren Verwechselungen mit den Fisteltönen des Windes, der sich in irgend einem alten Dachfenster oder Kaminschlot gefangen hatte und um Freiheit winselte, so daß zu gunsten der Geisterwelt eigentlich noch nichts Erhebliches bekannt ist. Ein direkter Gegenbeweis wird aber schon seit den Zeiten der Gebrüder Davenport — seit einigen Jahrzehnten — in allen spiritistischen Sitzungen dadurch geliefert, daß die Geister die ihnen zur Verfügung gestellten Instrumente, Geigen, Guitarren, Glocken u. dergl. jämmerlich mißhandelt und lieber zu allerhand Schreckhaftem Unfug, als zum Vortrag anständiger Kompositionen benützt haben. Auch die entsetzlich trostlose und müde Tanzmelodie der Bratsche in dem Danse macabre von Saint-Saëns ist sehr beweisend. Wie kann man überhaupt nur Tanzmelodien auf der Bratsche spielen! Indessen sind die Akten über diese Frage noch nicht geschlossen, vielleicht ist in der vierten Dimension die musikalische Ausbildung noch nicht so allgemein wie bei uns, was vielleicht einige „gute Leute, aber schlechte Musikanten" für einen Vorzug zu halten geneigt sein könnten. (Oder soll man hier nicht lieber sagen: „schlechte Leute, aber gute Musikanten?" Wird der geneigten Erwägung des Lesers empfohlen.) Einzelne Virtuosen gibt es sicherlich schon jetzt im Jenseits, es sei nur an die bekannte Thatsache erinnert, welche der Tartinischen Teufelssonate zu ihrem Namen verholfen hat. Besagter Maestro hatte sich beim Setzen einer Violinsonate derartig verkomponiert, daß ihm schließlich ein stilgerechter Schlußsatz absolut nicht mehr gelingen wollte. Da erschien ihm nachts der † † † Gottseibeiuns und spielte ihm mit einer wahrhaft teuflischen Technik einen von ihm selbst komponierten Schlußsatz vor. Teils entsetzt, teils entzückt sprang der Maestro aus dem Bett, schrieb das eben Gehörte sofort nieder, glaubte und selbigem bösen Geiste gegenüber — der ja die Komposition wahrscheinlich selbst gestohlen hatte — nicht zu einer skrupulösen Respektierung fremden geistigen Eigentums verpflichtet zu sein und ließ die Sonate unter seinem eigenen Namen in die Welt gehen. Wer weiß aber, wie sich der betrogene Teufel in seiner verletzten Autoreneitelkeit vielleicht gerächt hat!

Bedeutend besser ist es mit der Vokalmusik der Geister bestellt. Dieselbe ist, wenn nicht bei allen, so doch bei einigen Geisterarten ziemlich entwickelt und es läßt sich sogar wie bei uns von einem italienischen, französischen, deutschen Stil, so auch von verschiedenen Stilen in der Geisterwelt sprechen. Bei einer Prüfung dieser Frage muß man übrigens immer im Auge behalten, ob der betreffende Geistergesang wirklich charakteristisch ist, das heißt: ob die Geister im besonderen Fall wirklich so singen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, oder ob sie zum Scherz oder zu irgend einem anderen Zweck menschliche Stile nachahmen. Daß sie dies mehr oder weniger gut können, dafür sind zahlreiche Beispiele vorhanden. So z. B. singt Mephisto in der Gounodschen Margaretha einen zwar etwas absonderlichen Stil, hält sich aber im ganzen doch auf den in dieser Welt hergebrachten Formen. Natürlich! Er will ja seine diabolische Abstammung möglichst verbergen. In ähnlicher Lage befindet sich die Königin der Nacht, die immer mit menschlicher Hilfe rechnen muß. Ihre unheimliche Kehlenfertigkeit verrät zwar ihre überirdische Herkunft, doch bequemt sie sich sonst den menschlichen Anschauungen möglichst an. Wüßte sie sich ganz unbeobachtet, sänge sie z. B. einen Monolog, welche ganz anderen Töne würde sie noch anschlagen! Außerdem ist hervorzuheben, daß Gluck und Mozart die ersten waren, welche überhaupt den Mut hatten, wirkliche Geistertöne niederzuschreiben, ein für die damaligen zarten Ohren unerhörtes Wagnis! Deshalb haben beide wohl alles noch möglichst gemildert. Im Notfall verstand aber auch schon Mozart keinen Spaß mehr, wie später an seinem Komtur aus Don Juan nachgewiesen werden soll. — Die Offenbachschen Olympier sind überhaupt nicht ernst zu nehmen. Sie haben sich untereinander verabredet, für die Dauer eines Theaterabends gewissermaßen einmal plattdeutsch zu reden oder menschlich zu singen. Dies wirkt natürlich auf den Zuhörer äußerst komisch, aber auch die edlen Götter selbst amüsieren sich vortrefflich dabei. Wie ganz anders aber, wenn die Geister unter sich sind, oder wenn sie keine Rücksicht auf menschliche Ohren nehmen, vielleicht denselben sogar imponieren wollen! Bei solchen Gelegenheiten muß man seine stilistischen Studien machen. Ein ganz besonderer Fall ist hier wieder vorweg zu nehmen. Wie böse Menschen keine Lieder haben, so können auch die allerschlimmsten der bösen Geister nicht singen. Oder ist es vielleicht auch eine gewisse Blasiertheit, wenn Samiel und „der Meister" im Vampyr jede Anstrengung ihrer höllischen Kehlköpfe verschmähen und in vornehmer Ruhe ihre orakelhaften Sentenzen („sechse treffen, sieben äffen") von sich geben? — Derartige große Herrschaften singen also gar nicht. Auch der Gesang der niederen Geister ist nur so, kaum noch Gesang zu nennen, in solchen Fällen, wo sie sich recht bösartig zeigen, sich als rächende Elementargewalten aufspielen wollen. Es sei hier an den unsichtbaren Chor im zweiten Finale des Don Juan erinnert, der mit konstanter Bosheit das kleine a singt. Ebenso singen die sonst ziemlich melodisch angelegten Wassergeister in Undine ihre mehrfach wiederholte Warnung an den treulosen Hugo: „Gedenke deiner Pflicht, beuge Meineid nicht!" stets auf demselben Ton. Andere Beispiele lassen sich aus dem folgenden wohl noch beibringen, vergleiche die Worte des Komturs auf dem Friedhofe, das wilde Heer in der Wolfsschlucht u. s. w.

Von diesen Ausnahmefällen abgesehen, singen die Wassergeister den liebenswürdigsten Stil im Geisterreich. Durch ihren Aufenthalt in dem melodisch plätschernden und wogenden Wasser hat sich ihr Ohr auch für die Reize einer gefälligen Melodie geschärft, und dies kommt in ihrem Gesang deutlich zum Ausdruck. Wie lieblich und einschmeichelnd singen nicht die meerumschlungenen Stammverwandten der Lortzingschen Undine, Kühleborn und dessen Unterthanen!

Sogar ihr Schmerz ist weich und elegisch, und strömt in den rührendsten Melodien aus.




(Fortsetzung folgt.)

# Drei Lieder aus Goethes Leben.

**Von Ad. Gründler.**

(Fortsetzung.)

## II.*

Elf Jahre später sehen wir den Großherzoglich weimarischen Geheimrat von Goethe das oberbayrische Alpenland durchreisen, um endlich, „fast zu alt“ schon, wie er meint, den einen Gedanken seiner Jugend auszuführen: Italien zu sehen.

Die Postkalesche hatte ihn von dem köstlich gelegenen alten Kloster Benediktbeuren langsam hinaufgebracht zum Kochelsee, wo ihm die ersten Schneehäupter entgegengewinkt, und nun ging's weiter noch aufwärts, zum Walchensee. Es war in der vierten Nachmittagsstunde, und die Sonne brannte, nach vielen Regentagen, lästig genug für Anfang September.

Etwa eine Stunde mochte noch des Wegs bis zu dem träumerisch im Kranz immergrüner Tannenwälder ruhenden Walchensee sein, als dem Reisenden ein „artiges Abenteuer“ begegnete. Sein Wagen holte zwei Fußwanderer ein: einen würdigen Alten, der sorgsam seine Harfe trug, und neben ihm ein dunkeläugiges Mädchen von etwa elf Jahren, das eine runde Schachtel mit kaum minderer Sorgfalt im Arm trug, als der Vater sein Instrument. Beide schienen, ihrem Gange nach, müde von längerem Wandern und baten, ob der vornehme Herr nicht die Kleine mit in den Wagen nehmen wolle. Goethe ließ sie zu sich einsteigen, wobei sie mit großer Behutsamkeit die Schachtel zu ihren Füßen stellte, und ergötzte sich an dem zutraulichen Geplauder des eigentümlichen Geschöpfs, das für seine jungen Jahre schon viel von der Welt erfahren hatte, mit der Mutter bereits zu Fuß nach Maria-Einsiedeln gewallfahrtet war und jetzt in München vor dem Kurfürsten und seinem ganzen Hof sich auf der Harfe hatte hören lassen.

Diese mannigfachen Erlebnisse hatten das Kind weit über seine äußere Entwicklung hinaus gereift und nachdenklich gemacht, und die junge Stirn zog sich über den schwärmerischen braunen Augen leicht in eigensinnigen Falten aufwärts. Doppelt anmutig und fesselnd wirkte, im Gegensatz hierzu, der Kleinen harmlose Unbefangenheit in Mitteilungen aller Art; sie vertraute dem teilnehmenden Fremden ebensowohl ihre feste, gläubige Zuversicht an die Wundermacht der Mutter Gottes an, wie auch ihre kindliche Freude über die in der runden Schachtel befindliche gestickte, mit bunten Bändern verzierte, neue Münchner Haube.

Das seltsame Kind ahnte nicht, welch besonderes Interesse seine Erscheinung dem reisenden Herrn erregt hatte; es ahnte nicht, daß es einer der größten Dichter von Gottes Gnaden war, der seinem unschuldigen Geschwätz lauschte und die wunderbare Gestalt mit dem sehnsuchtsvollen Auge im jungen Kindesangesicht fest in seine Phantasie aufnahm, um sie künstlerisch verklärt der fragenden und rätselnden Welt zu schenken — als Mignon in einem seiner höchsten Meisterwerke, dessen Anfänge er eben vollendet in Weimar zurückgelassen.

„Nach Botzen geh'n wir jetzt, zur Messe,“ plauderte die Kleine; „gelt, da wollen Sie auch hin? — und wenn ich Sie dort treffe, schenken Sie mir einen schönen Jahrmarkt, nicht?“

„Ja, Kind, den sollst du haben. Aber du mußt mir heut noch etwas auf deiner Harfe vorspielen, wenn ich auch gerade kein Kurfürst bin! Willst du?“

„Gern, Herr! wenn nur die Harfe taugt! Der Diskant hat sich heut heraufgestimmt von der Luft; das weissagt gut Wetter auf morgen.“

„Gut Wetter! könnt' es brauchen, hier und in Italien!“

„Italien! — Herr, dahin geht Euer Weg? Oh, könnt' ich mit Euch ziehen!“ Und in tiefer sehnsuchtsvoller Glut leuchteten die ausdrucksvollen Augen des Kindes auf bei dem bloßen Klang des Namens: Italien.

Von diesem Worte an war es vorbei mit allem kindischen Geplauder der Kleinen; und mit feuchtem Glanz hing fortan ihr schwermütiger Blick an den fernen, leuchtenden Bergriesen, auf deren Häuptern Wolken lagerten.

* * *

Abend war's. Ernst umsäumten die finstern Tannen den stillen See, auf dessen zitternde Wellen der Mond sein silbernes Netz warf. Weiße Wölkchen zogen leicht wie duftige Schleier über sein rundes, mildleuchtendes Antlitz hin, — ebenso sanft vorüberwallend, wie die leise verschwebenden Accorde einer Aeolsharfe, die über den Wasserspiegel hin ausgespannt war.

In der Holzveranda des einfachen Gasthauses saß Goethe, sich dem poesievollen Zauber solcher Abendstunde hingebend. Da drangen Harfentöne an sein Ohr, — nicht die verhallenden Klänge der Aeolsharfe von oben her, sondern feste Harfengriffe aus der Nähe neben ihm. Er horcht auf; sein Herz errät sofort die kleine Reisegenossin, die ihres Versprechens nicht vergessen, und ihm ist, als sähe er ihre schmächtige Gestalt, ihre glanzvollen Augen vor sich, wie nun, nach flüchtigem Harfenvorspiel, auch ihre Stimme sich erhebt und, in der Art freier Improvisation, mit süßen weichen Melodien ihre schmerzliche Sehnsucht singt nach dem sonnigen Land des Südens.

Regungslos lauscht der Dichter; regungslos bleibt er sitzen, das Haupt träumerisch in die Hand gestützt, auch nachdem der Sang längst beendet, die Kleine leise und etwas enttäuscht, wieder davon geschlichen ist. In seinem Herzen glüht in dieser wunderbaren Stunde das Lied auf, welches bis auf unsere Zeit als der beredteste und überzeugendste Ausdruck aller menschlichen Sehnsucht nach fernen, nur dunkel von uns geahnten, schönen Welten gilt; das Lied, welches die bedeutendsten unserer Komponisten, einen Reichardt, einen Zelter,* einen Beethoven an der Spitze, zur musikalischen Darstellung begeistert und bezwungen hat; das Lied, welches Goethe dem großen Roman einfügte, der ihn zu jener Zeit beschäftigte; das Lied:

„Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glüh'n,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, zieh'n!

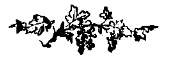
Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder steh'n und seh'n mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, zieh'n!

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
Geht unser Weg! o Vater, laß uns zieh'n!“

(Schluß folgt.)

* Siehe: Goethe, Italienische Reise; Karlsbad bis auf den Brenner.

* Zelter hat dies Lied nicht weniger als 6mal komponiert!



# Das Streichquintett.

**Nach einem Bilde (siehe S. 265) von O. Piltz.**

Die fünf jungen Männer, welche in einer dürftigen Stube sich mit dem Einstudieren eines Streichquintetts befassen, sind ganz bei der Sache und man sieht es ihren Gesichtsausdruck an, daß sie in den Genuß des Zusammenklanges ihrer Instrumente vertieft sind. Was sie spielen mögen? Vielleicht eines der zehn Mozartschen Quintette oder Hummels Quintett, welches der mit musikalischer Ueberlegenheit darein blickende erste Geiger für die fünf Streichinstrumente arrangiert hat. Der zweite Geiger zupft eben auf seiner Violine ein Pizzicato, während der Bratschist mit olympischer Gelassenheit seinen Part herabspielt.

Der junge Mann mit dem hübschen Lockenkopf läßt sein Violoncell weich und süß singen; — man merkt es seinem sinnenden Auge an, daß er mit Empfindung vorzutragen weiß. Einen Gegensatz zu ihm bildet der Baßgeigenspieler; er sieht, seinem Leibinstrument nicht unähnlich, etwas derb aus. Mit Gemütsweichheit und mit feinen Vortragsschattierungen läßt sich auf seinem hoch gewölbten, mit breiten Zargen versehenen Tonzeug eben nicht spielen; es hat nur den Grundton des Quintetts fest, sicher und markig zu halten und überläßt mit phlegmatischer Ruhe den Vortrag der aus dem Herzen quellenden Melodie und das Ausführen des kontrapunktischen Rankenwerks den mit feineren Saiten bezogenen, zarter gestalteten Geigen.

Die Aermlichkeit der Musikantenstube, die Dicke ihrer Mauern und die Kleinheit des einzigen Fensters derselben gemahnt an fünf junge gebildete Männer, welche im Jahre 1848 wegen des Beitritts zu einem deutschnationalen Verein in Prag kriegsgerichtlich zum Tode verurteilt und zu zwanzigjährigem Aufenthalte in den Gefängnissen der Festung Komorn begnadigt wurden. Musikalisch, wie sie alle waren, zimmerten sie sich selber aus trockenem, hartem Holz Streichinstrumente und unterhielten sich mit der Aufführung von Quartetten und Quintetten, geradeso wie die fünf jungen Männer auf der nebenstehenden Darstellung.

Einer dieser Komorner Festungsmusikanten wurde vor kurzem von uns ersucht, die Geschichte dieser musikalischen Selbsthilfe in der „Neuen Musik-Zeitung“ zu schildern. Er hat es freundlich zugesagt und hätte auch sein Wort gehalten, wenn ihn, den angesehenen Wiener Schriftsteller, nicht inzwischen ein Leiden dahingerafft hätte, zu welchem sein vieljähriger unfreiwilliger Aufenthalt in Komorn den Grund legte. Nehmen wir an, daß die fünf offenbar nicht mit Glücksgütern ausgestatteten Musiker unseres Bildes sich jeden Kummer von der Seele spielen und daß sie an sich die befreiende, erlösende und versöhnende Macht der Tonkunst geradeso erfahren, wie die Instrumentenmacher und Quintettspieler in der Festung Komorn.



# Carmen.

**Novellette von E. Franz.**

Ein Sonnenstrahl stahl sich zwischen den Gardinen in das Zimmer der Sängerin, streifte die von einem Makartbouquet beschatteten Büsten der Tondichter und glitt spielend über den Teppich des Fußbodens. Ueber dem Flügel hing ein großer Lorbeerkranz mit schweren Bandschleifen, neben dem Notenständer sah man eine riesige Blumenlyra und einige Kränze. Sonnenstäubchen tanzten in dem stillen Zimmer unweit des Armstuhls, in welchem Paula Hiller, die gefeierte Sängerin, ruhte. Sie saß unbeweglich; zu ihren Füßen lag ein beschriebenes Blatt Papier. Wie war sie schön, diese junge Künstlerin, die in ihrer Kehle so entzückenden Wohllaut barg und der verwöhnte Liebling des Publikums gewesen ist. Und doch — so sieht keine Glückliche aus. Ihre Augen starrten vor sich hin, ein schmerzlicher Zug umschwebte die feingeformten Lippen, die dunklen Brauen waren zusammengezogen. So tief war sie in Gedanken verloren, daß sie das Eintreten ihrer Gesellschafterin anfänglich nicht bemerkte. Dieser konnte Paulas sichtliche Verstimmung nicht entgehen und als sie, näher tretend, ein Blatt Papier am Boden liegen sah, drängte sich die Frage auf ihre Lippen: „Haben Sie böse Nachricht erhalten?“ „Nein,“ entgegnete die Künstlerin, „was mich verstimmt, ist nichts Neues, nur eine alte, längst begrabene Geschichte; aus diesen Zeilen, die ich soeben unerwartet in einem Fache meines Schreibtisches gefunden, starrte sie mir, gleich einem Medusenhaupt, entgegen.“

Mit diesen Worten las sie das Blatt vom Teppich auf und zerriß es in unzählige Stücke. „Mir thut es leid, Sie so schmerzlich erregt zu sehen,“ sprach Fräulein Rabe, „und um so mehr, als Sie heute wieder nach längerer Zeit in Ihrer Glanzrolle auftreten. Ich bedaure sehr, daß mein Kopfschmerz mich hindert, der Vorstellung beizuwohnen. Carmen soll ja, so hörte ich, eine Ihrer herrlichsten Leistungen sein.“ „Vielleicht weil ich der flatterhaften und herzlosen Titelheldin dieser Oper gleiche,“ sprach Paula mit Bitterkeit. „Wie können Sie sich so verleumden,“ rief Fräulein Rabe, „Sie, die Güte und Mildthätigkeit selbst.“ „O ja,“ sprach die Sängerin in demselben Tone bitterer Ironie, „ich gebe von den Tausenden, die ich einnehme, den Armen reichlich Almosen, ich suche das Unglück der Notleidenden zu lindern — dennoch war ich im stande, mitleidslos ein Herz zu brechen.“

„Sie thun sich Unrecht.“ — „Nehmen Sie an meiner Seite Platz, liebes Fräulein,“ sprach die Sängerin, „ich werde Ihnen eine Episode meines Lebens erzählen und dann urteilen Sie, ob ich zu viel gesagt habe. Vor einigen Jahren war ich im Operntheater zu S*** engagiert. Mein Partner war zumeist der Tenor Erwin Roland, ein junger Mann, der

nicht nur schöne Stimmmittel besaß, sondern auch durch das Feuer seines Vortrags das Publikum bezauberte — ach, nicht allein das Publikum, auch mich bezauberte er. Als er mir seine Liebe bekannte, überwältigte und rührte mich sein leidenschaftliches Ungestüm; was ich für ihn empfand, hielt ich damals für Liebe, jetzt weiß ich, daß es Verblendung, geschmeichelte Eitelkeit war.

In wenigen Monaten, sobald mein Kontrakt zu Ende gekommen, sollten wir Hochzeit halten, Roland bestand darauf, ich müsse der Bühne entsagen. Ich ging, wenn auch widerstrebend, darauf ein, aber bald fühlte ich mich sehr unglücklich. Was ich in jener Zeit durch Erwins rasende Eifersucht zu erdulden hatte, spottet jeder Beschreibung und doch wagte ich nicht, die Kette zu brechen, die mich so schwer drückte. Da lernte ich einen jungen Kavalier kennen, er faßte eine so heftige Liebe zu mir, daß er mich bat, ihm Herz und Hand zu schenken. Graf D. war nicht nur reich und von altem Adel, er war auch liebenswürdig und wußte mein Herz zu gewinnen. Ich faßte den Entschluß, das Band, welches mich an den Sänger knüpfte, zu lösen, ihm zu bekennen, daß ich nicht seine Gattin werden wolle. Als mein Kontrakt zu Ende und der für die Hochzeit bestimmte Zeitpunkt herangerückt war, verreiste ich heimlich und dann erst hatte ich den Mut, Erwin den Abschiedsbrief zu schreiben. Ich hoffte ihn nie wiederzusehen. Eitles Hoffen!

An einem schönen Maiabend war es, als ich auf der Veranda saß und einen liebeatmenden Brief Graf D**s las. Er schrieb mir, daß er den Augenblick kaum erwarten könne, in dem er mich als seine Gattin heimführen werde. Plötzlich war es, als fiele ein Schatten auf den von einer Lampe erleuchteten Platz; obwohl ich die Augen auf das Blatt geheftet hatte, ward ich mir bewußt, daß ich nicht mehr allein war. Ich blickte empor und sah — wie soll ich Ihnen mein Entsetzen beschreiben — sah Erwin Roland vor mir. Bleich, mit verzerrten Zügen, mit unheimlich funkelnden Augen stand er da und blickte mich an. Erlassen Sie mir die genaue Schilderung der furchtbaren Scene, an die ich nicht denken kann, ohne zu zittern. Die bittersten Vorwürfe, die wildesten Anklagen kamen von Rolands Lippen, ja er drohte mich zu morden, wie ich sein Lebensglück gemordet hatte. Außer mir vor Angst flüchtete ich in das Zimmer und riegelte die Thür hinter mir zu. Die Erinnerung an jene schreckliche Stunde verfolgte mich lange bei Tag und bei Nacht. Ich habe Roland seitdem nicht gesehen, aber selbst jetzt noch nach zwei Jahren genügt ein geringfügiger Anlaß, um jene Bangigkeit zurückzurufen." „Hat die Angst vor des Sängers Rache Sie auf die Hand des Grafen verzichten lassen?" fragte Minna Rabe. Ein bitteres Lachen tönte von den Lippen der Künstlerin. „Das nicht," sagte sie, „aber bald wurden die Briefe des Grafen kürzer, seine Liebesbeteuerungen gezwungener, endlich schrieb er mir, daß sein Herz gebrochen sei, da der unbezwingliche Widerstand seiner Familie es ihm unmöglich mache, mich zu heiraten; am Sarge seines Lebensglückes stehend, werde er jedoch immer meiner gedenken.

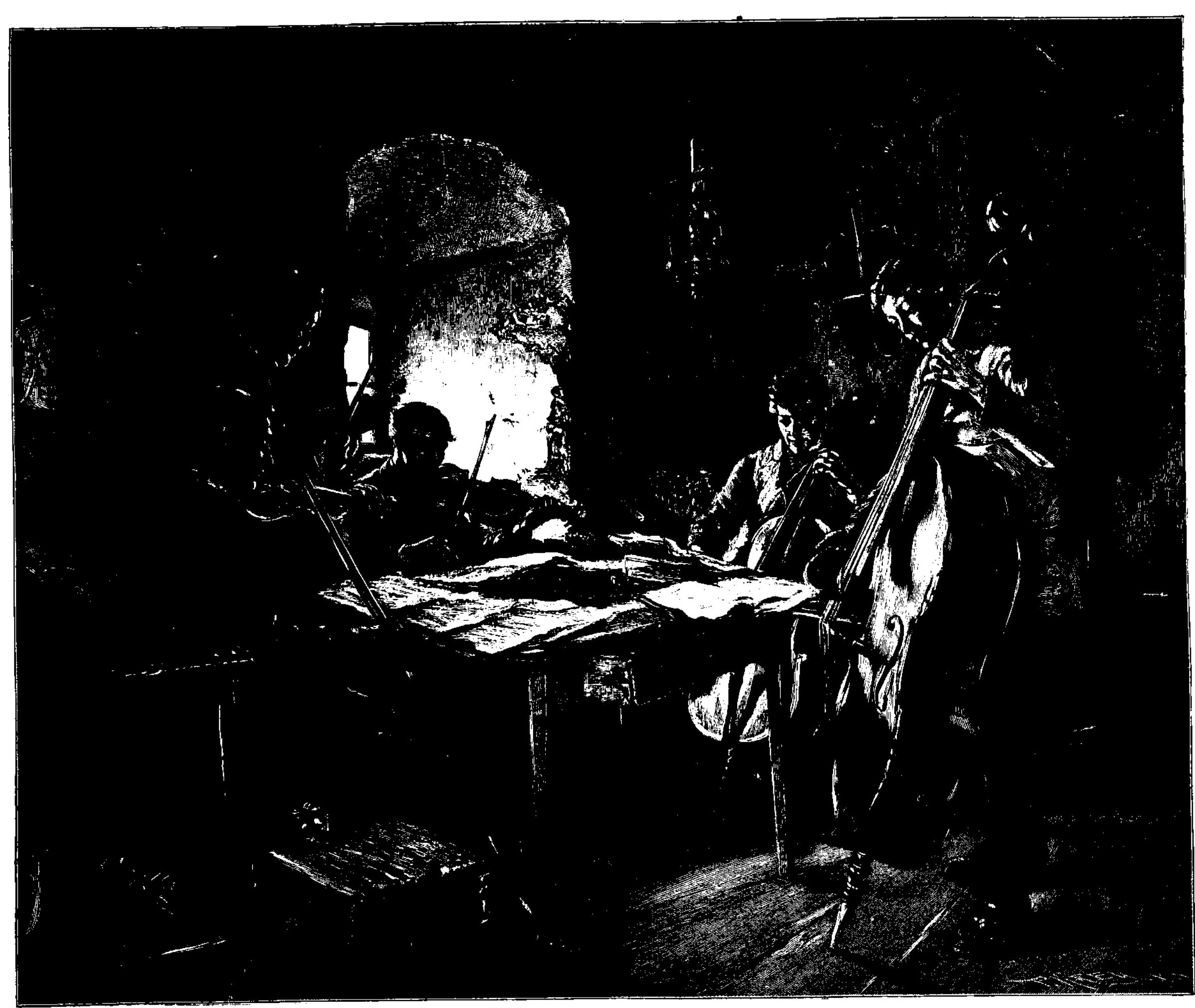
Ich würdigte seinen Brief keiner Antwort." „Sie sind tief zu beklagen," sprach die Gesellschafterin, „Sie, die Vielbeneidete, haben viel gelitten." „Lassen Sie mich jetzt allein, Fräulein," sagte die Sängerin, „ich muß mich zu fassen suchen, ehe ich vor das Publikum trete."

Ein paar Stunden später sang Paula mit bezaubernder Stimme und virtuoser Gesangskunst die reizende Habanera. Von dem Beifall des Publikums berauscht, von der pikanten Musik Bizets lebhaft angeregt, war jede Spur von trüber Stimmung verschwunden. Im Verlaufe der Oper wurde ihr Partner plötzlich von Heiserkeit befallen und mit Verdruß vernahm Paula, ehe sie sich vor dem vierten Akt nach der Garderobe begab, daß der Künstler erklärte, er vermöge die Partie des Don José nicht zu Ende zu singen und es müsse Herr Noll, ein noch recht unbedeutender junger Tenor, für ihn einspringen.

Das war allerdings für die arme Carmen nicht erfreulich, sie fürchtete, die hochdramatische Schlußscene der Oper werde durch das unbeholfene Spiel des Ersatzmannes statt einen erschütternden einen lächerlichen Eindruck machen.

Der vierte Akt begann, die spanischen Tänze wurden getanzt und nachdem das kleine Duett Carmens und Escamillos gesungen war, drängte sich die auf der Bühne versammelte Volksmenge den Reitern nach in den Cirkus.

Jetzt fiel Paulas Blick auf Don José, der, ein Bild der tiefsten Verzweiflung, an der Mauer lehnte. Ein Schrei entfloh ihren Lippen, denn statt des



**Das Streichquintett.**

hilflosen, allzu jugendlichen Tenoristen sah sie, in der malerischen spanischen Tracht, Erwin Roland vor sich. Bravorufe ertönten aus dem Zuschauerraum, man fand ihren Ausruf des Schreckens von erschütternder Naturwahrheit. Jetzt näherte sich ihr Don José und sank vor der ungetreuen Geliebten auf das Knie. Wie rührend klang seine Stimme bei den Worten: „Ich will dir ja nicht droh'n, ich bitte!" und wie flammte er gleich darauf in leidenschaftlicher Wut empor, als Carmen seinem Flehen kalten Hohn entgegensetzte. Nie noch hatte Paula die Schlußscene der Oper so gespielt als heute, denn diese Carmen verriet, daß unter ihrem Trotz sich Todesangst barg; während von ihren Lippen kalter Hohn floß, zitterten ihre Glieder. Wahnsinnige Mordlust loderte in Erwins Augen, als er sie, die in den Cirkus zu flüchten gesucht, zurückschleppte. Jetzt sah sie den Dolch in seiner Hand blitzen, ein Schrei der Todesangst entfloh ihren Lippen; der Dolch sauste nieder und lautlos sank Carmen zu Boden. Während der siegreiche Stierkämpfer bei den Klängen des Toreadorliedes aus dem Cirkus trat, brach brausender Beifall los. Das Publikum, hingerissen von der Naturwahrheit, mit welcher die erschütternde Scene dargestellt worden, gab seinem Enthusiasmus in lärmender Weise Ausdruck; aber so groß und anhaltend auch der Beifall war, so ungestüm man nach Don José und Carmen rief, zeigten sich die Künstler nicht. Befremden und Unruhe bemächtigten sich des Publikums. Endlich erschien Paula, bleich, sichtlich erschöpft und verbeugte sich dankend, ihr Partner ließ sich aber nicht blicken. Todmatt kehrte die Sängerin heim, fast hatte sie, als Roland mit flammenden Augen den Dolch gegen sie gezückt, gefürchtet, daß der Schein zur Wirklichkeit, daß Erwin sie töten würde. Einer Ohnmacht nahe, war sie nicht gleich im stande gewesen, den Hervorrufen des Publikums Folge zu leisten. Roland war, kaum daß der Vorhang gefallen, fortgeeilt. Müde sank Paula daheim auf ihr Lager, aber lange floh sie der Schlaf. Ja, Erwin liebt mich noch, liebt und haßt mich zugleich, dachte sie, das haben mir seine Augen, die wilde Leidenschaft seines Gesanges, seine Wut, seine Verzweiflung verraten; warum hatte er diese, eben diese Rolle übernommen, wollte er sich an mir rächen, wollte er mich töten und konnte sich doch im entscheidenden Augenblick nicht dazu entschließen? wird er mich auch fortan, gleich einem Rachegeist, verfolgen und mein Gemüt nie zur Ruhe kommen lassen?

Als endlich ihre müden Augen sich im Schlummer schlossen, quälten sie verworrene, schreckliche Träume. Ihr war, als sei sie allein in einem finsteren Walde, beständig hörte sie Schritte hinter sich. Sie konnte im Dunkeln nicht erkennen, wer ihr folgte, aber doch wußte sie, daß es Erwin Roland sei. Unbeschreibliche Angst bemächtigte sich ihrer, sie floh weiter und weiter — immer hörte sie des Verfolgers Schritte hinter sich. Endlich versagten die Füße ihr den Dienst, sie brach erschöpft zusammen und barg das Antlitz in den Händen. Da hörte sie schwermütige Klänge, jene liebliche Melodie, welche den dritten Akt der Oper Carmen so stimmungsvoll einleitet. Sie ließ die Hände sinken — nun war es nicht mehr dunkel um sie her — o Gott — vor ihr lag Erwins blutende Leiche und eine Stimme sagte: „Er hat sich selbst den Tod gegeben."

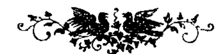
Diesem furchtbaren Traumbild folgte rasch ein anderes. Ihr war, als stände Erwin an ihrem Bett und neige sich mit wutverzerrtem Antlitz über sie. Paula wollte um Hilfe rufen, brachte aber keinen Laut hervor, da umspannte er mit beiden Händen ihren Hals, wie Eisenschrauben preßten seine Finger mehr und mehr ihre Kehle zusammen — die Träumende rang nach Luft, machte eine heftige Bewegung und erwachte.

Die Morgensonne schien freundlich in das Zimmer und tief aufatmend blickte Paula um sich; aber obschon die entsetzlichen Bilder verschwunden waren, konnte die Sängerin den Eindruck, den sie ihr gemacht, nicht überwinden. Bleich und müde erschien sie am Frühstückstisch. Minna Rabe fragte, ob sie sich unwohl fühle. „Das nicht," entgegnete die Sängerin, „allein wenn Sie hören, was sich gestern abend ereignet hat, werden Sie wohl begreifen, daß meine Nerven erregt sind." „Ich begreife es," sagte Fräulein Rabe. „Soeben las ich in der Zeitung, daß der bekannte Tenorist Erwin Roland, welcher der Vorstellung der Oper Carmen in einer Loge beiwohnte, auf Ansuchen des Direktors die Rolle des plötzlich heiser gewordenen Sängers übernahm." „Sie werden verstehen, daß es mich an und für sich tief erregen mußte, diese Scene mit Erwin Roland zu spielen," sprach Paula, „doch können Sie sich keinen Begriff davon machen, was ich litt, als seine Blicke, sein leidenschaftliches Spiel mir verrieten, daß er noch ebenso heiß für mich fühle als früher."

Eben wollte Fräulein Minna antworten, als die Zofe hereintrat und Paula einen Brief überreichte. Als diese den Blick auf die Schriftzüge der Adresse heftete, wechselte sie die Farbe. Mit zitternden Händen entfaltete sie das Blatt, welches nur folgende drei Zeilen enthielt:

Erwin Roland
Anna Auer
Verlobte.

„Haben Sie böse Nachricht erhalten?" fragte Fräulein Rabe wie gestern. „Ich, o nein," antwortete die Sängerin und steckte hastig das Blatt zu sich, sie wollte nicht sagen, daß Don José sich über Carmens Untreue getröstet habe. Die Schrecknisse, welche ihre Einbildungskraft ihr vorgezaubert, waren zerronnen. Dessen hätte die Sängerin sich unbedingt freuen sollen — trotzdem war, so erzählte man, die Diva an diesem Tage verdrießlicher und launenhafter den je.



# Musikalisches aus dem germanischen Altertume.

Von **Hans Zimmer.**

I.

Die ersten Nachrichten, die uns in zwar nur kurzen, doch desto zielbewußter charakterisierenden Strichen vom kulturellen Leben unserer Vorfahren erhalten sind, verdanken wir seltsamerweise einem Manne, von dem wir noch zweifeln dürfen, ob er wohl überhaupt selber einmal die deutschen Gaue betrat: Tacitus, dem Ranke der Römer (54—117 n. Chr.). Von der Verderbnis der römischen Staatsmaschine wandte er sich resigniert weg zu dem aufkeimend jungen, noch unzersetzten Geschlechte des germanischen Mittellandes und Nordens, und die Frucht dieses seltsamen Bundes ist sein für uns bedeutendstes Werk, die Germania, die er im Jahre 98, man möchte sagen: ausgemünzt hat. Es konnte nicht fehlen, daß er in dieser ersten Kulturgeschichte des inneren Deutschlands auch auf die dichterisch-musikalischen Verhältnisse eingehen mußte, vor denen halb staunend, halb erschreckt, sein römisch empfindliches Ohr sich an rauhere Klänge gewöhnte. Gleich im zweiten und dritten Kapitel erwähnt er mythisch-genealogische Lieder, in welchen man den zweigeschlechtigen Gott Tuisto, dann einen vielleicht als Donar zu denkenden, dem römischen Herkules nahe verwandten Heros, endlich Gründer und Ursprung des ganzen Geschlechtes besang. Solche Gesänge, von Mund zu Mund sich vererbend, vertraten dem Anscheine nach die Stelle der Chroniken, der Annalen, der Zeitungen, möchte man sagen, aber nicht ruhig am Herdfeuer angehört und gelernt, sondern gesungen, wenn Mann an Mann in den Kampf zog. — Viel wichtiger indessen scheint uns das dritte Kapitel, weil es uns die Bekanntschaft vermittelt mit einer gewaltigen, eigentümlich ergreifenden Art der Kampfgesänge, die Tacitus barditus nennt. In anderen, spätlateinischen Werken, so selbst bei dem im vierten Jahrhundert die Germania chronologisch weiterführenden Ammianus Marcellinus findet man wohl für barditus fälschlich barritus gebraucht, aber damit kann nur das Gebrüll von Elefanten, nicht der wenn auch noch so wüste Gesang von Menschen bezeichnet werden. Ob aber barditus mit Jakob Grimm herzuleiten ist vom altnordischen, in der Snorra Edda uns überlieferten bardhi (der Rand, der Schild), oder mit Müllenhoff von bard (der Bart), das mit Entschiedenheit zu beurteilen, ist jetzt noch unmöglich, wenn uns die erste Erklärung auch als wahrscheinlich anspricht. So viel ist sicher, daß dieser barditus nicht die Kampfeslieder an sich, nicht ihre Texte, sondern allein die Art, wie man sie vortrug, bedeutet. Den Rand des Schildes bis an die Oeffnung des Mundes erhebend, sang, oder schrie man vielmehr in die Rundung hinein und erreichte dadurch eine Tonverstärkung und Schallwirkung, an deren Ausfall man überdies die Entscheidung der Schlacht glaubte erkennen zu dürfen. Welch' eine Wirkung aber ein solcher barditus zu erzielen im stande sein mußte, kann man dem Zeugnis des Ammianus Marcellinus entnehmen, daß er im Laufe des zweiten Jahrhunderts vom römischen Heere eingeführt wurde, indem zwischen die einzelnen Glieder der Legionen eine beträchtliche Anzahl Germanen eingereiht wurde, um im entscheidenden Augenblick den Barditus zu beginnen. Natürlich ist nicht zu erwarten, daß auch bei den Römern germanische, epische Kampflieder als Texte untergelegt worden seien, sondern vermutlich sind einzelne Rufe, wie etwa unser Hurra, zur Verwendung gekommen.

Eine geraume Zeit nach des Tacitus hochwichtigen Mitteilungen herrscht eine gewaltige Ebbe in den Zeugnissen über kulturelle Bethätigung in der germanischen Vorzeit, also zugleich auch über die Musik. Erst Kaiser Julianus Apostata (361—363) erzählt uns in seinem schon des sonderbaren Titels wegen auffallendem „Barthasser" von alemannischen Liedern, die er in wenig schmeichelhafter Weise mit dem Gekreisch der wilden Vögel vergleicht. Aber auch hier ein kleiner, reizender Zug! Während der feinere Römer seine verwöhnten Ohren beleidigt verschließt, sieht er es kopfschüttelnd an, daß die Alemannen selbst sich über ihre Leistung ganz unverhohlen freuten.

Auch der Rhetor Ausonius (309—390), der, lange Zeit in Gallien als römischer, hochgestellter Beamter sich aufhaltend, im Jahre 373 von Bingen bis Trier den Rhein herauf und die Mosel herabfuhr, gibt uns erwünschten Bericht. Die Anmut der gewundenen Moselufer ergötzte ihn in dem Grade, daß er beschloß, den lieblichen Eindruck in einer Idylle „Mosella" zu bannen.

In dieser, der vorzüglichsten, die uns von ihm erhalten ist, gedenkt er mit großem Vergnügen an kleine Gesänge, die, blitzschnell erfunden, eine Art Schnaderhüpfel vielleicht, dazu dienten, ein harmloses Necken zwischen dem Schiffer im Kahn und dem Wanderer am Ufer zu entspinnen. Ein klassisches Beispiel für diese Necklieder finden wir übrigens in dem Götterzanke des nordischen Harbardhsliod, das uns die Edda aufbewahrt hat.

So viel über die Zeit vor der germanischen, großen Wanderung! Wir müssen gestehen, daß diese Zeugnisse spärlich gesät sind. Wir erfahren in ihnen nicht, ob ein ausgebildeter Stand von Rhapsoden die deutschen Gaue durchzog, wir können nicht daraus schließen, daß die kleine Harfe, die wir für spätere Zeit als Begleitungsinstrument in Anspruch nehmen dürfen, schon jetzt beliebt war, oder überhaupt nur gekannt. Aber möglich mag es wohl sein, daß die Stürme der Völkerwanderung manches Zeugnis, manche Erinnerungen begraben, die uns das Dunkel hätten erhellen helfen. Dafür indessen entschädigen uns teilweise die manchen fesselnden Zug, manches Genrebildchen, möchten wir sagen, enthaltenden Ueberlieferungen aus der Völkerwanderungszeit selbst, auf die wir in einem folgenden Aufsatz näher eingehen werden.



# Das Rückertfest in Schweinfurt.

M. H. Stolz blickte ganz Deutschland am 18. und 19. Oktober auf den Forscher, den Patrioten, den Weisen Rückert; ehrfurchtsvoll beugte es sich vor dem gewaltigen Sänger der „Geharnischten Sonette", dem großen Brahmanen, aber innig vertraut schlugen die Herzen entgegen dem Dichter des „Liebesfrühlings", der auf dem Saitenspiel in der Menschenbrust so harmonischen Widerhall weckte und dessen Weisen so viele berufene Jünger der Tonkunst zum Komponieren begeisterten. Und so erfüllte es sich längst, was jetzt wieder geschehen:

„Des Dichters Denkmal wird gesungen,
Nicht nur gebaut aus Erz und Stein."

„Erz und Stein" reden denn endlich auch in mächtiger Zunge — „endlich"; dieses Rückertstandbild ist eine Art Schmerzenskind. Schon seit 1877 haben sich die redlichen Schweinfurter wacker abgemüht, diesen schuldigen Tribut dem großen Sohne ihrer Stadt zum 16. Mai 1888, dem hundertsten Gedenktage der Geburt Rückerts, zollen zu können, umsonst. „Geduld aber bringt Rosen" fürstlicher Munificenz, und so geschah's, daß in diesem Jahre, an den Tagen der Leipziger Völkerschlacht, deren verhallender Donner einst niemandem beseligender ins Herz getönt hatte, als unserem Rückert, die lang geplante Feier nur um so würdiger sich entwickelte.

Von nah und fern waren die Gäste herbeigeeilt, darunter Träger illustrer Namen — leider auch ein

gar gewaltthätiger Herr: Jupiter Pluvius. Aber ungeladenen Gästen weist man die Thür: kein Eingang für den launischen Gott in die fast unheimlich gedrängt volle, prächtig geschmückte Halle, wo am Abend des 18. Oktober der erste Festakt stattfand. Frau Musika spielte daselbst, wie sich's gebührt, eine hervorragende Rolle: der „Festmarsch aus der Oper Tannhäuser", das „Vorspiel zum 5. Akt aus König Manfred", dann die von zwei Söhnen „Swinfurtias" in Musik gesetzten „Deutsches Lied" und „Lobgesang" Rückerts (für Männer- und Knabenchor) hielten tapfern Schritt mit den warmen Begrüßungs-, Gedächtnis- und Huldigungsreden der durchaus gelungenen Abendfeier. Endlich Verlesung der zahlreichen Telegramme und, wiederum von Musik umwoben, sechs zum Teil prächtig durchgeführte „lebende Bilder" zu Rückertschen Dichtungen, das letzte eine gerechtfertigte Verherrlichung der Stadt, welche ihren berühmten Sohn feierte. Der Enthüllungsakt ging am Sonntag den 19. Oktober 2 Uhr nachmittags vor sich. Die Vereine nahmen Aufstellung vor dem Denkmal, dem gegenüber sich das Rathaus und das Geburtshaus Rückerts befindet. Auf zwei Tribünen versammelten sich die Ehren- und Festgäste, während der Marktplatz selber, sowie die umliegenden Häuser von Zuschauern dicht besetzt waren. Die vorzügliche Musik des Würzburger Infanterieregiments leitete die Feier durch einen „Festmarsch" ein, worauf die vereinigten Gesangvereine Schweinfurts die Beethovensche Hymne: „Die Ehre Gottes" stimmungsvoll vortrugen. Einer „Weiherede" folgten die begeisterten Festesworte des Stuttgarter Professors Dr. C. Beyer, der seit mehr als 20 Jahren in zahlreichen biographischen und kritisch-ästhetischen Schriften Rückerts Wesen und Werke erfolgreich geschildert hat. Darauf sprach Felix Dahn den von ihm selbst verfaßten „Festprolog", nach dessen letzten Worten die Hülle fiel: Trompeten-Fanfaren, Kanonenschläge und brausender Jubelruf verkündeten der Stadt, daß das Denkmal ihres großen Dichters frei unter Gottes Himmel dastünde: fürwahr ein schönes Bild! Von zwei berühmten Münchner Künstlern, Prof. Ruemann und Thiersch, ausgeführt, trägt es auf einem Granitsockel drei Erzfiguren. Oben die Gestalt des Dichters: ein würdiger Greis, im Sessel lehnend, über ein auf den Knieen ruhendes Buch gebeugt, die durchgeistigten Züge von hinreißender Klarheit. Unten zu beiden Seiten zwei weibliche Idealgestalten: zur Rechten des Dichters die lyrische Muse, zur Linken die Muse der Wissenschaft.

Nach der erfolgten Uebergabe des Denkmals an die Stadt fand die Niederlegung der von allen Universitäten und zahlreichen Städten Deutschlands gesandten Kränze statt und darauf der aus 1200 Personen bestehende, überraschend prächtige Festzug, der, von der Mainburger Straße ausgehend, überall mit jubelndem Beifall und Blumenregen begrüßt wurde. Abends ein Festbankett und Lichterschmuck. Einen der schönsten Punkte des Programms bildete die Beleuchtung des Monumentes. Immer und immer wieder suchte der frohe Blick das Bild des Mannes, der nun doch, seinem einstigen humoristischen Protest zum Trotz, „mit steinernen Augen" auf die Welt zu seinen Füßen schaute, und der wiederum die herzerquickenden Worte gesprochen hatte:

„Von allen Ehren mir am meisten wert
Ist die, womit die Vaterstadt mich ehrt."



## Aus dem Musikleben der Gegenwart.

s. **Stuttgart.** Das zweite Abonnementskonzert brachte als hochinteressante und musikalisch wertvolle Novität die dritte Symphonie des Hofkapellmeisters J. J. Abert. Der Komponist nennt sie „lyrische" Symphonie und dies mit vollem Rechte, denn in allen vier Sätzen waltet eine poetische Grundstimmung, welche das Wort oder der Pinsel nicht so innig und ergreifend ausdrücken könnte wie der Ton. Abert steht jetzt auf der Höhe des Schaffens; er beherrscht die Orchestration in einer wahrhaft glänzenden Weise und ist ein Meister des Tonsatzes, wie es alle Teile seiner Symphonie, besonders aber die treffliche Doppelfuge im letzten Satze beweisen. Das aus sechs Noten bestehende Thema, welches dem „Bunten Reigen" zu Grunde gelegt ist, spricht eben wegen seiner Schlichtheit und auch deshalb an, weil es nicht in öder kontrapunktischer Durchführung, sondern mit lebendigem musikalischem Schwung und mit Humor bearbeitet erscheint; wird doch das Thema einmal selbst von drei Pauken angeschlagen, welche sonst nicht als Soloinstrumente aufzutreten pflegen. Der dritte Satz, welchen der Komponist „Abendfeier" nennt, behandelt Themen, die durch ihre lyrische Weichheit die Teilnahme des Zuhörers erfassen. Gerade in diesem langsamen Satze nimmt der Tonpoet Abert beredt das Wort; er läßt die Abendglocken erklingen, man hört das Abendgebet der Landleute in Choralform und vor allem läßt er sein eigenes musikalisches Empfinden in anmutender Form austönen. Das Scherzo, „Froher Ausblick" benannt, ist ein wahres Kabinettstück frischer, prickelnder Instrumentation und ansprechender Melodik. Es fand auch von seiten des Publikums volle Anerkennung, wie auch die anderen Teile der Symphonie, welche von Dr. Paul Klengel ausgezeichnet dirigiert und vom Orchester tadellos aufgeführt wurde, großem Beifall begegneten. — Frau Leonie Größler-Heim spielte mit intensivem musikalischen Verständnis und mit technischer Unfehlbarkeit ein Klavierkonzert von Reinecke mit Orchesterbegleitung; das ungewöhnliche Können dieser trefflichen Pianistin zeigte sich auch darin, daß sie dieses dreiteilige Konzert auswendig spielte. Herr Karl Mayer sang mehrere Lieder mit viel Geschmack und feinen Vortragsnüancen. — Im ersten Kammermusikabend wurde neben der Kreuzersonate von Beethoven, welche von den Professoren Singer und Pruckner ausgezeichnet zu Gehör gebracht wurde, das Quartett für Klavier, Geige, Viola und Cello in G moll op. 25 von Johannes Brahms hier zum erstenmal aufgeführt. Es trägt durchaus die Merkmale einer genialen Schöpfungskraft und bestrickender musikalischer Erfindung und wurde von den Herren Singer, Pruckner, Seitz und Wien vorzüglich gespielt.

**Berlin.** Der ausgezeichnete Organist der Neuen Kirche, Herr Hermann Deckert, ein Schüler Haupts, veranstaltete ein geistliches Konzert. Die Hauptnummer des Programms bildete ein neues Werk Imm. Faißts: Kanonische Variationen über den Choral: „O daß ich tausend Zungen hätte." Das Werk ist Professor Haupt gewidmet und gegenwärtig noch Manuskript. In diesen fünf Variationen entfaltet Meister Faißt eine kontrapunktische Kunst, die wahrhaft erstaunlich ist: erstaunlich nicht bloß wegen der schwierigen Aufgaben, die der Komponist sich selbst hierbei gestellt hat (z. B. Kanon in der Septime zum Cantus firmus (Var. 3), fünfstimmiger Doppel-Kanon in der Oktave (Var. 4) und schließlich: Fuge mit Cantus firmus im Kanon in der Oktave, sechsstimmig), sondern vor allem wegen der Art und Weise, wie diese Aufgaben gelöst sind. Nirgends empfindet man, daß dem musikalischen Ausdruck Gewalt angethan wird, daß die Stimmführung unbeholfen, die Melodiebildung steif, die Harmonie sehr geschraubt und unnatürlich wird. Alles fügt sich, als müßte und könnte es nicht anders sein. Gerade dies aber ist für jeden Kanon das Haupterfordernis und je mehr und je vollkommener der Komponist diesem genügt, desto vorzüglicher ist seine Arbeit. Faißt ist als Kontrapunktiker längst anerkannt und hochgeachtet; in diesem letzten Werke aber scheint er mir sich selbst übertroffen zu haben. Die gewaltige Steigerung von der ersten Variation bis zur letzten Fuge, die frisch quellende Phantasie, die sich in der Erfindung immer neuer und interessanter Kontrapunkte dokumentiert, beweisen am besten, daß das Werk nicht mühsam am Studiertische ausgeklügelt, sondern der Phantasie eines Meisters entsprungen ist. Herr Deckert spielte das an Schwierigkeiten überreiche Werk mit schönstem Gelingen. Nicht minder vortrefflich war der Vortrag der C moll-Sonate und zweier Choralvorspiele Bachs und dreier Fugen unseres Alb. Becker. Frl. Marie Schmidtlein und M. von Schelhorn unterstützten den Konzertgeber durch Gesangsvorträge auf das beste. **Dr. Heinrich Reimann.**

**Berlin.** Das erste außergewöhnliche musikalische Ereignis der diesjährigen Wintersaison war das zweite Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung des Herrn Dr. Bülow. In demselben trat nach mehr als fünfjähriger Pause Frau Lilli Lehmann zum erstenmal vor das Berliner Publikum, welches, wie selbstverständlich, diese Gelegenheit benützte, die geschätzte Künstlerin mit Bezeugungen außergewöhnlicher Sympathie zu überschütten. Frau Lilli Lehmann sang die D dur Arie mit dem großen Recitativ aus Mozarts Don Juan und die große Scene und Arie aus Beethovens Fidelio. Der Wohllaut und die Kraft des herrlichen Organes strahlten in aller Frische und Schönheit; der dramatische Ausdruck und die Innigkeit und Tiefe der Empfindung aber schienen gegen früher weit eher zu- als abgenommen zu haben. — Jedenfalls wird es nur wenige Künstlerinnen geben, welche den herrlichen E dur-Satz der Beethovenschen Arie mit gleicher Wärme und Vertiefung der Empfindung vortragen können. Trotz alledem darf nicht übersehen werden, daß Frau Lilli Lehmann in erster Linie darstellende Künstlerin und nicht Konzertsängerin ist, daß also die Bühne und nicht das Konzertpodium der Ort ist, von dem aus sie die höchste und vollendetste Wirkung zu erzielen vermag. Hoffentlich läßt die Gelegenheit, sie auf der eigentlichen Stätte ihres Rahmens bewundern zu können, nicht allzulange auf sich warten. — In demselben Konzert hörten wir als Novität eine Serenade von Rob. Kohn, in vier Sätzen, ein freundliches, anmutiges Werk. Der Komponist gibt sich als das, was er ist: als feinsinniger Musiker, der nicht gewagte Schritte unternimmt, sondern durch Beschränkung in herkömmliche Formen, durch anmutigen Reiz gefälliger Melodik, kurz durch alles das, was man als Musik in gutem altem Sinne zu bezeichnen liebt, Eindruck zu machen bestrebt ist. In der Instrumentierung scheint Brahms das Muster gegeben zu haben; auch die Melodik des ersten und die Trios des zweiten (übrigens am wenigsten gelungenen Satzes) erinnern an das Wiener Muster. Die kontrapunktischen Künste beherrscht der Komponist im allgemeinen recht gewandt, ohne sich in Tüfteleien zu verlieren. Die Aufnahme des Werkes von seiten des Publikums war nicht gerade eine begeisterte, aber immerhin dankbare. **Erich Reinhard.**

— e — **Köln.** Ueber zwei interessante Novitäten ist von hier zu berichten. Die erstere, „Constantin", Oratorium von G. Vierling, gelangte im ersten Gürzenich-Konzert, die zweite, „Die Legende von der heiligen Elisabeth", Oratorium von Liszt, einige Tage später im hiesigen Stadttheater zur erstmaligen Aufführung. Beide fanden günstige Aufnahme. Vierlings Bedeutung liegt in dem außerordentlichen Geschick, mit welchem er die Chormassen zu behandeln und hier speciell in kontrapunktischer Verarbeitung der Motive Steigerungen hervorzubringen versteht, die mitunter an die besten Vorbilder unserer Oratorienklassiker gemahnen. Weniger glücklich ist er in der Erfindung der Motive selbst und im Ausmalen der einzelnen Stimmungsphasen. Aus diesem Grunde fand sein Werk hauptsächlich in den eigentlich musikalischen Kreisen Anerkennung, während sich das große Publikum ziemlich reserviert verhielt. Das Lisztsche Oratorium hatte man schon bei Gelegenheit des vor einigen Jahren hier stattgehabten Tonkünstlerfestes kennen gelernt, als Novität ist es also für uns nur insofern zu betrachten, als es hier zum erstenmal nach dem Wiener Muster zur scenischen Darstellung gelangte. Ob man damit dem Werke einen Dienst erwiesen, ist nicht ohne weiteres zu bejahen. Wohl besteht dasselbe aus Scenen, die sich für den Theaterapparat vortrefflich eignen und sich auf das glänzendste verwerten lassen; doch geht in den Scenen selbst ein so geringes Maß von Handlung vor, daß wir uns für die auftretenden Personen nicht erwärmen, nicht begeistern können. Auch die Lisztsche Musik entbehrt der dramatischen Kraft. Es ist nicht zufällig, daß von allen Lisztschen Originalkompositionen nur einige seiner Rhapsodien populär geworden, während alle Versuche, auch den großen Vokal- und Instrumentalwerken des Meisters zu größerer Verbreitung zu verhelfen, sich bisher als vergeblich erwiesen. Die rhapsodische Gestaltungsweise findet sich mehr oder weniger in allen Kompositionen Liszts ausgeprägt, vom kleinsten Lied an bis zu seinen Oratorien, nur wirkt sie nirgends so befremdend, um nicht zu sagen erkältend, wie in seinen geistlichen Schöpfungen. Auch in der Musik zur heiligen Elisabeth steht man unter diesem Eindrucke. Die Motive sind oft von eigentümlichem Reiz, doch durch die gleiche Beleuchtung, in der sie immer wiederkehren, gehen sie meist ihrer Wirkung verlustig. Ebenso lassen die schier unersättlichen Terzen- und Sextensequenzen, die einem mitunter entgegentreten, und der Umstand, daß im ganzen Werk — welches Liszt selbst mit dem Worte „Oratorium" bezeichnete — nicht ein einziger polyphoner Satz enthalten ist, die Begeisterung nirgends zur eigentlichen Höhe gelangen. Von ergreifendem Eindruck war die Bettlerscene und Elisabeths-Verklärung, welch' letzterer auch nach der musikalischen Seite hin die scenische Darstellung entschieden zum Vorteil gereichte. Das Werk war mit sichtlicher Liebe einstudiert und mit glänzendster Ausstattung in Scene gesetzt worden und wird voraussichtlich bei dem katholischen Teil der hiesigen Bevölkerung nachhaltige Anziehungskraft ausüben. Von den Mitwirkenden ist in erster Reihe Frau Stahmer-Andrießen anzuführen, welcher es gelungen war, in der Titelpartie

eine poetische, von lichter Weihe umflossene Frauengestalt zu schaffen.

A. G. **Frankfurt a. M.** Das zweite Museums-Konzert brachte als orchestrale Gabe unter anderem die D dur-Symphonie von Joh. Brahms, welche höchst schwungvoll ausgeführt wurde (der dritte Satz mußte wiederholt werden). Von den Solisten des Abends: Frau Meta Hieber (Sopran) aus München und Professor E. Ysaye (Violine) aus Brüssel, errang sich letzterer die Palme des Abends. Ueber der einschmeichelnden Schönheit seines Tones, seiner eleganten und unfehlbaren Technik, seiner niemals getrübten Intonation und seiner graziösen, animierten Darstellungsweise vergaß man gern die Willkürlichkeiten im Vortrag des Mendelssohnschen Konzertes und die Flachheit der veralteten Ernstschen „Othello"-Phantasie, welche sich sonderbar genug in der Gesellschaft dreier Sätze aus der zweiten Violin-Sonate J. S. Bachs ausnahm. Frau Hieber, welche unserem Museumspublikum eine neue Erscheinung war, errang sich mit ihrer zwar nicht großen, aber gut ausgebildeten und angenehm klingenden Sopranstimme und mit ihrer verständigen, musikalischen Art, dieselbe zu verwenden, einen freundlichen Erfolg.

Ein neues Streichquartett, op. 80 in C moll von A. Bazzini, dem Direktor des Mailänder Konservatoriums, welches in einem Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft zum Vortrag kam, hat einen zwar nicht großen und weittragenden, wohl aber sehr freundlichen Inhalt in auffallend knappen Formen. Mag hier und da die Haltung des Quartetts nicht ganz die von den klassischen Meistern geübte sein, so ist aber nirgends eine Häufung und Ueberladung in dem rein klanglichen Element zu bemerken, vielmehr muß man dieser Komposition durchgängig Feinheit und Reiz des Klanges nachrühmen.

**Leipzig.** Die neue, in einem Gewandhauskonzert unter der Leitung des Komponisten zur ersten Aufführung gebrachte Symphonie (B dur, Manuskript) von Heinrich von Herzogenberg, hat eine beifällige Aufnahme gefunden. Allem aufgestelzten Pathos und sauertöpfischen Wesen sagt der Komponist hier Lebewohl; sinnige Anmut, die im dritten Satz einem gesunden, volkstümlichen Humor vorübergehend das Feld räumt, führt meist das Wort und über dem Ganzen breitet sich ein so wohliges Behagen aus, als ob darin der Ausruf Schillers: „Das Leben ist doch schön!" seine musikalische Illustration gefunden habe. Bis zu den Höhen und Tiefen einer erschütternden Leidenschaft will und kann diese Symphonie nicht vordringen und diejenigen, die, einseitig genug, von der Symphonik ausschließlich großartige Eindrücke begehren, finden begreiflicherweise hier nicht ihre Rechnung: die Freunde musikalischer Kleinmalerei indessen werden mancherlei Anregung und Genuß dieser Neuheit verdanken. Ohne in der Instrumentation zu raffinierten Effekten sich zu versteigen, erzielt doch der Komponist ein blühendes Orchesterkolorit, das überall mit dem jeweiligen Gedankenkern und dessen thematischer Entwickelung sich deckt. So zählt diese Herzogenbergsche Symphonie zwar nicht zu den Schöpfungen, deren überwältigende Ideenfülle die Zeitgenossenschaft anregen und spätere Geschlechter in Atem erhalten könnten, wohl aber zu denen, bei denen der sinnige Kunstfreund gelegentlich gerne verweilt, wenn sein Gemüt ein stillfreudiges Asyl aufsucht.

**Bernhard Vogel.**

**München.** Es hat sich hier ein Vokalquartett, bestehend aus den Frauen Günthner und Vogger-Edelmann, und den Herren Vogger und Bartschmid, gebildet, welches unter Mitwirkung des Pianisten Carlo del Grande aus Florenz demnächst eine Konzertournee über Stuttgart, Pforzheim, Heilbronn, Tübingen, Göppingen, Reutlingen, Kirchheim u. T. und Ulm unternehmen wird. Dieses Quartett, welches mit dem Münchner (früher Regensburger) „Madrigalenquartett" nicht zu verwechseln ist, hat sich vorläufig zur Durchführung nachstehenden Programms vorbereitet: Italienische, deutsche und englische Madrigale von Palestrina, Donati, Vecchi, Marenzio, Leo Hasler, Senfl, Lechner, Dowland, Morley 2c.; deutsche und ausländische Volkslieder in der Bearbeitung von Jul Maier; a capella-Gesänge von Heinrich Hofmann, Vierling, Zenger u. a.; Gesänge mit Pianoforte, als z. B. italienisches Liederspiel von Arnold Krug, vierstimmige Gesänge von demselben, ukrainische Liebeslieder von Iwan Knorr, Zigeunerlieder und Liebeslieder von Brahms, serbisches Liederspiel von Henschel, altdeutsche Lieder von Umlauft, ein Tanzpoem von H. Hofmann 2c. Ueber das Stimmmaterial und die Leistungsfähigkeit der vier Persönlichkeiten, sowie über ihr künstlerisches Zusammenwirken kann nur das allerbeste gesagt werden. Vor allem besitzt Frau Günthner, Mitglied der hiesigen Hofkapelle, eine Sopranstimme von süßem Klang und zeichnet sich durch eine treffliche Schule aus. Auf nähere Details einzugehen, würde zu weit führen, und soll auf Grund eigener Wahrnehmung nur konstatiert werden, daß das „Münchner Vokalquartett" sein reichhaltiges Programm bereits mit außerordentlicher Feinfühligkeit, sowohl was den vokalen Zusammenklang als die geistige Auffassung belangt, ausgearbeitet hat. Wir zweifeln nicht, daß die bescheidenen Künstler überall, wo ein gediegener musikalischer Geschmack herrscht, eines bedeutenden Erfolges nicht ermangeln werden.

**Max Zenger.**

**London.** Das diesjährige erste Crystal Palace-Konzert hatte besonderes Interesse durch die Mitwirkung zweier Leipziger Künstler, nämlich der Herren Hans Sitt und Julius Klengel. Ersterer erwies sich als ausgezeichneter Dirigent und das Cellokonzert des Herrn Klengel, welches von ihm meisterhaft gespielt wurde, gefiel auch hier ungemein. Dasselbe ist kurzweg als eine wertvolle Bereicherung der Celloliteratur anzusehen. Alle technischen Schwierigkeiten, an denen das Konzert reich ist, überwand Herr Klengel mit spielender Leichtigkeit und bewies wiederum, daß er zu den bedeutendsten Cellisten der Gegenwart zu zählen ist. — Im dritten Crystal Palace-Konzert zeigte sich Herr Emil Sauret wieder als ein Geiger allerersten Ranges. Sein voller, weicher Ton, die außerordentliche Technik und unfehlbare Reinheit seines Spieles bewährten sich ebenso glänzend in dem Raffschen Violinkonzert, wie in Saint-Saëns' Introduktion und Rondo capriccioso. — In London ist ein neues Opernunternehmen unter den Direktoren Barri und O'Connor begründet worden, welches den Titel „Grand national opera Company" führen und das englische Opern-Repertoire pflegen soll.

**J. Friedrich Nicolas Manskopf.**



## Kunst und Künstler.

— Der Stuttgarter Hofkapellmeister Herr Dr. Paul Klengel, bekanntlich ein feinsinniger Komponist, hat sich mit der anmutigen Konzertsängerin Fräulein Emma Hiller verlobt.

— Im Jahre 1891 wird in Stuttgart das dritte Musikfest stattfinden, und zwar im Monat Mai. Beethovens neunte Symphonie und ein Oratorium von Händel sollen die Kapitalwerke sein, welche das Musikfest vorführen wird.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik gab unter der kräftigen Leitung seines Direktors, des Prof. Dr. Faißt, jüngst ein Kirchenkonzert, in welchem das Oratorium „Die letzten Dinge" von L. Spohr in dankenswerter Weise zur Aufführung gelangte. Die Solisten Frl. Marie und Johanna Brackenhammer, sowie die Herren Hromada und Balluff wurden ihren schwierigen Aufgaben gerecht. Einen günstigen Eindruck ließen besonders die gut studierten Chöre zurück.

— Wie man uns schreibt, wurde vom eidgenössischen Sängerverein in St. Gallen ein Lied für Männerchor, vom Lehrer Herrn Otto Schwarzlose in Aschersleben, prämiiert.

— Wie man uns aus Graz berichtet, wurde der Leiter des dortigen „Steiermärkischen Musikvereins", Herr Dr. Wilhelm Kienzl, vom 1. Januar 1891 ab als erster Operndirigent am Stadttheater in Hamburg unter ausgezeichneten Bedingungen verpflichtet. Wir werden demnächst in einer Biographie die Tüchtigkeit dieses Komponisten würdigen, der auch als Schriftsteller nicht Unbedeutendes geleistet hat.

— In Karlsruhe wurde unter Felix Mottls genialer Leitung Liszts „Elisabeth-Legende" aufgeführt und ließ einen bedeutenden Eindruck zurück. Die Wirkung der Musik wurde durch Vorführung lebender Bilder gehoben. (Vergleiche mit dem Briefe aus Köln.)

— In Straßburg ist der erste Kapellmeister des dortigen Stadttheaters, Hugo Seidel, nach einer Krankheit von wenigen Tagen verschieden. Er hat früher in seiner Vaterstadt Berlin, in Königsberg, Breslau und zuletzt in Graz als Kapellmeister gewirkt.

— Man teilt uns aus Gera folgendes mit: Kapellmeister Wilhelm Tschirch hat wieder eine größere Komposition vollendet, die demnächst im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erscheinen wird. Es ist dies „Arion, der Töne Meister", dramatisches Tongemälde für Soli, Männerchor und Orchester; Dichtung von Julius Sturm.

— Heinrich Hofmann hat ein neues Chorwerk „Editha" komponiert, welches in Magdeburg mit großem Erfolg aufgeführt worden ist.

— Dem Feldmarschall Grafen v. Moltke wurde zur Feier seines 90. Geburtstages auch eine musikalische Huldigung in Berlin dargebracht. Vor Beginn eines großartigen Fackelzuges hat die Berliner Liedertafel dem gefeierten Jubilar zwölf geistliche und weltliche Chöre vorgesungen. Dem „Berliner Tageblatt" zufolge pflegte der Feldmarschall, ein großer Musikfreund, den Joachimschen Quartettabenden mit besonderer Vorliebe anzuwohnen. In den letzten Jahren war Meister Joachim ein gern gesehener Gast im Hause Moltkes. Besonders oft läßt sich der Feldmarschall eine alte hebräische Melodie vorspielen, von welcher auch Lenau zu einem tiefempfundenen Gedichte begeistert wurde. Bekanntlich ist auch Fürst Bismarck ein großer Freund der Tonkunst.

— Wie man uns aus Berlin schreibt, ist man dort mit dem Plane beschäftigt, ein zweites großes Opernhaus im Westen der Stadt zu errichten. Es sollen in demselben bei billigen Eintrittspreisen das Musikdrama, die große und die Spieloper, sowie Ausstattungsstücke und Ballette gegeben werden. Der bekannte Bühnenleiter Angelo Neumann will für dieses Unternehmen, das mit einem Kostenaufwand von 3 500 000 Mk. errichtet werden soll, die besten Gesangskräfte gewinnen.

— In Straßburg hat sich der „Elsaß-Lothringische Sängerbund" gebildet, welchem 68 Vereine mit 1829 Sängern beigetreten sind. Zu Pfingsten 1891 wird dieser Bund in Straßburg ein Gesangfest abhalten und mit demselben ein Wettsingen der Bundesvereine verbinden.

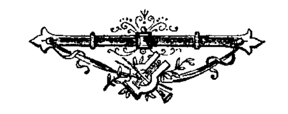
— In Pester Theaterkreisen erzählt man sich die Geschichte der jüngsten Engagements-Verhandlungen zwischen dem Intendanten des Opernhauses Beniczky und dem Tenoristen Julius Perotti. Herr von Beniczky soll nämlich Herrn Perotti, um diesen Lieblingstenor Pests ständig an die Pester Oper zu fesseln, ersucht haben, seine Bedingungen zu formulieren. Perotti erwiderte kurz und bündig: „Für acht Monate 30000 Gulden Gage und — die Eiserne Krone." (Ein hoher Orden.) Der Intendant habe darauf repliziert: „Ueber die Eiserne Krone verfüge ich nicht, ich kann Ihnen also dieselbe nicht bewilligen; über die 30000 Gulden verfüge ich, diese gebe ich Ihnen aber nicht!"

— Graf Géza Zichy, dessen Klavierkonzerte sich eines guten Rufes erfreuten, soll zum Intendanten des ungarischen Nationaltheaters in Budapest ernannt worden sein.

— Briefliche Nachrichten aus Paris schildern uns den verblüffenden Erfolg des dritten Aktes aus „Lohengrin" von Rich. Wagner in der dortigen Großen Oper, in welcher eine Wohltätigkeitsvorstellung für einen alten Künstler gegeben wurde. Auf dem Programm wurde nur ein „Duo aus Lohengrin" angekündigt. Die Sängerin Frau Rosa Caron, welche die Rolle der Elsa sang, bestand darauf, daß auch das Vorspiel und der Brautchor aufgeführt werden. Ein rauschender allgemeiner Beifall folgte der Aufführung und die Zeitungen beklagen es, daß „alberne Vorurteile" bisher die Bekanntschaft mit dieser schönen Oper vereitelt haben und fragen, wann man das ganze Werk sehen und hören werde. (Wir werden demnächst Bild und Biographie der für Rich. Wagner begeistert eingenommenen Sängerin Rosa Caron bringen. D. Red.)

— Die Stadt Paris hat einen Preis von 10000 Fr. für ein musikalisches Werk ausgesetzt, dessen Inhalt der Geschichte oder der Legende entnommen ist; ein religiöser Stoff ist ausgeschlossen. An dem Preisausschreiben dürfen sich nur französische Komponisten beteiligen.

— Der Tenorist Emil Götze hat die Einladung erhalten, an 50 Abenden in den Hauptstädten Amerikas aufzutreten. Der Künstler, welchem für seine Amerikafahrt außer Hotel und freier Reise ein Einkommen von 150 000 Mark zugesichert worden ist, dürfte in der nächsten Spielzeit der an ihn ergangenen Einladung Folge leisten.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: F. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text-Beilagen und Bogen 21 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

## Neue Musikalien.

**(Sammelwerke.)** Vor vierzig Jahren etwa gehörte ein kleines Vermögen dazu, um sich für eine musikalische Bibliothek das Beste von älteren und zeitgenössischen Tonwerken anzuschaffen. Jetzt verfügt man über prächtig ausgestattete, kritische, mit einem bequemen Fingersatze versehene Ausgaben unserer besten Komponisten, welche um wenig Geld erhältlich sind. Die Weltfirma Litolff in Braunschweig hat in ihrer „Kollektion" eine Fülle bedeutender Tonwerke herausgegeben; so das „wohltemperierte Klavier" (Präludien und Fugen) von J. Seb. Bach, deren Ausgabe in zwei Bänden Louis Köhler besorgt hat. Von demselben tüchtigen Kenner Bachscher Musik sind auch die „Inventionen und Symphonien", die englischen und französischen Suiten sowie die berühmten Gavotten, Sarabanden, Bourrées u. s. w. des großen Tonmeisters in musterhaft redigierten Ausgaben bei Litolff erschienen. Die musikalische Bedeutung der Bachschen Tonwerke leuchtet nur durch ein hervorragendes Spiel dem großen Publikum ein und war es namentlich der leider zu früh verstorbene Pianist Taussig, welcher Bachsche Fugen mit unvergleichlicher Meisterschaft vorgetragen hat.

Spielt man sich in die allerdings schwierigen Bachschen Klavierstücke hinein, so erfreut man sich an der ursprünglichen Melodik, an der vielgestaltigen, lebendig pulsierenden Rhythmik, an der kühnen und durchsichtigen Harmonik derselben und wird es immer entschiedener begreifen, warum der große Leipziger Kantor bei allen Musikern von hohem Range eine so ausnahmslose Bewunderung findet.

Die Nummern 180 und 181 der Kollektion Litolff enthält sechzehn Suiten für das Pianoforte von G. F. Händel; darunter begegnet man reizenden Stücken in knappem, feingeschnitztem Rahmen; da schlingen anmutige Motive und feine Durchführungen mitunter einen wahren Elfenreigen. Allerdings hängt an manchen Stücken ein kleines Zöpfchen; allein die musikalischen Gedanken fluten nur so dem großen Komponisten zu, welcher bekanntlich in 14 Tagen die Oper Rinaldo und den Messias in 24 Tagen geschaffen hat.

Nro. 500 derselben Sammlung bringt 48 Etüden von H. Bertini, welche nicht nur die Fingerfertigkeit schulen, sondern auch durch ihren musikalischen Gehalt volle Befriedigung gewähren.

Rob. Schumann ist in der Kollektion Litolff in den Nummern 1652, 1660, 1663 und 1687 vertreten, welche die innigen und poetischen Papillons, die ungemein schwierigen Konzertetüden nach Paganini, die symphonischen Etüden und sieben Fughetten bringen. Alle Tonstücke, welche da geboten werden, erweisen den hohen Rang, welchen Schumann in der Reihe unserer großen deutschen Tondichter einnimmt. Es bleibt unbegreiflich, daß Rich. Wagner, in Selbstanerkennung versunken, die Bedeutung dieses Komponisten nicht erfaßt und all' diejenigen mit seiner entschiedenen Abneigung bedacht hat, die in Schumann einen bedeutenden Tondichter verehren.

Chopin ist in den typographisch prächtig ausgestatteten Sammelwerken Litolffs stark vertreten. Die Polonaisen (Nro. 1046), Walzer (1044), Scherzos (1054), Präludien (1050), Nachtstücke (1045) fürs Klavier enthalten ungemein wertvolle Inspirationen, von denen man sich fürs Leben nicht trennen kann, wenn man in ihr Verständnis eingedrungen ist und die technischen, nicht geringen Spielschwierigkeiten überwunden hat. Selbst die Etüden behandeln stets einen edlen musikalischen Gedanken und auch unter den Präludien finden sich Motive von hohem Klangreiz. Um die beiden Händen zugedachten Weitgriffe rein und sicher zu spielen, dazu gehört allerdings eine stark vorgeschrittene Geschultheit.

Nro. 1923 der Kollektion Litolff enthält die vorteilhaft bekannte Violinschule von L. Spohr, welche für den praktischen Unterricht von A. Blumenstengel bearbeitet und ergänzt wurde.

**(Orgelstücke.)** Von kirchlicher Musik liegen uns vor drei Choralvorspiele für Orgel von G. Rebling (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg), durchaus gediegene Produkte, bei welchen einem die Wahl weh thun kann zwischen dem sanft-lieblichen Vorspiel zu „Ach bleib mit deiner Gnade" und dem frischfreudigen „O, daß ich tausend Zungen hätte". Doch dürfte wohl Nr. 3 zu „Lobe den Herrn, o meine Seele" das bedeutendste sein. Die Vorspiele sind in der Form der Choralfiguration verfaßt und können deshalb (insbesondere Nr. 3) auch selbständig, etwa bei Kirchenkonzerten vorgetragen werden. An das technische Können des Organisten stellen sie keine zu großen Anforderungen. Sch.

**(Märsche fürs Klavier.)** Jubiläums-Festmarsch von Robert Zerbe. (Verlag von W. Bayrhoffer Nachf. in Düsseldorf.) Eine tüchtige Komposition, welche platte Melodien verschmäht und auf eine gute Harmonisierung Gewicht legt. — Frühlings-Einzug von C. Schweich. (Ders. Verlag.) Weicht ebenfalls der trivialen Marschschablone aus und behandelt eine liebliche Melodie. — Hoch! Oesterreichs Panier von Adolf Zschpold. (Verlag von H. Weiner in Prag.) Für Militärkapellen gut geeignet; macht keinen Anspruch auf Ursprünglichkeit. — Eiffel-Marsch von Ph. Fahrbach jun. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Ein reizendes Stück, welches auf eine volkstümliche Melodie mehr acht hält, als auf die harmonische Durchführung. — Vorwärts! von Karl Maupai. (Selbstverlag in Hatzenbühl, Pfalz.) Eine sorgfältige Arbeit, welche das melodische Element mit gefälliger Harmonisierung verbindet. — Trauermarsch zum Gedächtnis der Kaiserin „Augusta" von E. O. Rodnagel. (Verlag von Reinh. Müller in Marburg.) Da es an guten neuen Trauermärschen mangelt, so können Kapellmeister gerade nach diesem edel gehaltenen Stücke greifen, um es mit Erlaubnis des Komponisten für Kapellen zu instrumentieren. Natürlich ist auch der Vortrag desselben auf dem Piano empfehlenswert. — Festmarsch von Franz Herzig. (Verlag von W. W. Klambts Buchhandlung in Neurode.) Das Titelblatt ist mit dem Bildnisse des Fürsterzbischofs Kardinal Franz Graf von Schönborn geschmückt, dessen Anwesenheit in Prag dieser Marsch zu begrüßen bestimmt war. Der Satz dieses Marsches ist von ungewöhnlicher Gediegenheit, was besonders im Trio zur günstigen Geltung kommt. Eignet sich zum Vortrage bei feierlichen Anlässen ernster Art ganz vorzüglich. — Rothenburger Festspielmarsch von Joh. Kohler. (Verlag von J. Kohler in Rothenburg a. d. T.) Beachtenswerte Komposition eines Tonkünstlers, von dem auch die charakteristischen Rothenburger Festspiel-Gesänge stammen. Dem gefälligen musikalischen Inhalte entspricht auch die artistische Ausstattung auf dem Titelblatte dieses Marsches. — Deutscher Bundesschützenmarsch von Heinr. Landwehr. (Verlag von Fritz Augustin in Berlin.) Frische, gewöhnlich klingende Melodie, welche ihrem Zwecke, rasch marschierende Festbrüder zu erheitern, gewiß nachkommen wird. — Spreewald-Marsch von Johannes Röhn. (Verlag von Paul Vorwerg in Lübben im Spreewald.) Legt auf die Gefälligkeit der Melodie bei einfacher Harmonisierung mehr Gewicht als auf Originalität des Motivs. Das Titelblatt mit einem hübschen Tonbild versehen. — Festmarsch von Julius Winne. (Verlag von A. Helmich in Bielefeld.) Dieses Stück springt aus dem Rahmen musikalischer Dutzendware heraus; es bringt in der Führung der Melodie und in der harmonischen Durchbildung Ursprüngliches und sorgfältig Gesetztes. Dies ist um so mehr anzuerkennen, als sich dieser Marsch als Erstlingswerk vorführt. — „Held Friedrich zog mit seinem Heer." Humoristisches Soldatenlied für Baß oder Bariton mit einer in Form eines alten Militärmarsches gehaltenen Klavierbegleitung, auch als Marsch für Pianoforte allein spielbar, von Karl Schnabel. (Verlag von A. Hoffmann in Striegau.) Kann in munteren Krieger- und Studentenkreisen wegen seines heiteren Textes und wegen der leicht singbaren frischen Melodie Anklang finden. — „Gruß an Riga" von Theodor Stolz. (Verlag von J. Deubner in Riga.) Nicht ohne rhythmischen Reiz; in musikalischer Beziehung ohne hochgehende Ansprüche. — Bismarck-Marsch zu vier Händen von Fritz Spindler. (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.) Es ist das 367. Werk des Komponisten; man kann sich also denken, daß er auch für das Setzen vierhändiger, beim Unterrichte gut verwendbarer Stücke einiges Geschick bewährt. Der Marsch wird auch junge Gemüter vollständig befriedigen. — Gruß an Kreisau. Gavotte von Paul Mittmann. (Verlag von Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz.) Dieser dem Feldmarschall Grafen v. Moltke gewidmete Marsch erhebt sich über musikalische Durchschnittsware durch seine besonders im Trio sympathisch hervortretende Melodik, sowie durch seine gewandte Harmonisierung. — Das Beste zuletzt. Das ist das Marschalbum in der Ausgabe Steingräber, welche von R. Schwalm mit Geschick und tüchtiger Sachkenntnis besorgt wurde. Dieses für jeden Klavierspieler begehrenswerte Album enthält vier Bände (Nr. 423—426); die zwei ersten bringen deutsche, preußische und ausländische Armeemärsche, der dritte Band berühmte Märsche von Grétry, Mozart, Beethoven, Weber, Behr, Michaelis, Gluck, Bellini, Schubert, Morley und Mendelssohn, während der letzte Band Trauermärsche von Händel, Beethoven, Walch, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Rich. Wagner enthält. Die sechzig Märsche dieses vorzüglich redigierten Albums (Verlag von Steingräber in Leipzig) sind mit historischen Notizen dort versehen, wo es gilt, auf Alter und Abkunft der Armeemärsche aufmerksam zu machen. Während die beiden ersten Bände vorzugsweise Freunde unseres tapferen Heeres interessieren werden, entspricht der Inhalt des dritten und vierten Bandes dem Geschmack eines jeden, für edle Tonwerke eingenommenen Musikfreundes.



## Litteratur.

Es gibt einen ganz besonderen Zweig des Schrifttums, die Geschenkelitteratur, welche vor Weihnachten am üppigsten blüht. Zu dieser Richtung der Litteratur gehören drei Sammlungen von Gedichten, welche von Edwin Bormann verfaßt und im Selbstverlage (Leipzig) erschienen sind. Bormann ist eine Specialität unter den deutschen Dichtern; er ist nicht nur ein Meister der metrischen Form, sondern verfügt auch über Witz, Phantasie und über eine Frohlaune, welche sich besonders glänzend in seinem „Buch des Kulturfortschritts" kundgibt. Es enthält durchweg humoristische Lieder mit Singweisen und mit Abbildungen, welche die lustigen Pointen seiner Gedichte oft in der ergötzlichsten Weise herausheben und deren Wirkung steigern. So sieht man an der Seite eines Entdeckungsreisenden, dem ein „Hoheslied" gewidmet wird, einen trauernden Löwen, dessen Tatzen mit kräftigen Nägeln beschlagen sind, damit er auf Gletschereis mit seinem Herrn, dem „kühnen Forschersmann", sicher auftreten kann. Das Gedicht „Des Meisters Traum" geißelt Schwächen Richard Wagners in witziger Weise. Ungemein launig sind die „Huldigungsgefiehle an Heinrich Schliemann von äunen alden Leibz'ger", der auch in seinem sächsischen Dialekt einen „Hymnus an de Musieck" den Liedern vom „Kulturfortschritt" einverleibt hat. — Nicht minder anmutend und ansprechend sind die „Schelmenlieder" von Edwin Bormann. Die typographisch ungemein nett ausgestattete Sammlung von Gedichten enthält neben Lyrischem auch Sinnsprüche und launige Epigramme. Eines davon lautet: „Er sprach: Ich bin ein Optimist im strengen Sinn, — und wo das Bier am besten ist, da geht er hin." Allerliebst ist neben anderen wertvollen lyrischen Gedichten das feinersonnene Poem „die Symphonie". — Ein wahres Prachtwerk mit farbigen Initialen und mit zierlichem Rankenwerk im mittelalterlichen Geschmack sind desselben Dichters „Minnelieder und Spielmannsweisen": „Klinginsland." Sie enthalten eine Auswahl lyrischer Dichtungen deutscher Poeten aus dem 12. und 13. Jahrhundert, so des Kaisers Heinrich VI., des Dietmar von Aist, Milon von Sevelingen, Heinrich von Veldeke, Heinrich von Rugge, H. von Morungen, Reinmar von Hagenau, Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, des Tannhäuser, Friedrich von Sonnenburg, Konrad von Würzburg, Ulrich von Lichtenstein u. a. m. Es sind formvollendete Nachdichtungen der Lieder unserer Minnesänger, für ein Weihnachtsgeschenk ganz besonders geeignet.

Das „Magazin für Litteratur des In- und Auslandes" erscheint jetzt unter einem neuen Titel und unter einer neuen Redaktion. Diese Wochenschrift nennt sich jetzt viel zweckmäßiger „Das Magazin für Litteratur" und die Leitung desselben hat der geistvolle, vielseitig gebildete Kritiker Otto Neumann-Hofer übernommen. Gleich die erste Nummer, welche unter der neuen Leitung erschienen ist, zeigt eine Reihe hochinteressanter Beiträge von Ernst v. Wildenbruch, Lothar Schmidt, Ola Hansson, Rudolf Genée, Hermann Sudermann und vom Redakteur. Das Magazin will seinen Stoff ausschließlich aus den geistigen Bestrebungen der Gegenwart schöpfen, ohne eine einseitige und eigensinnige Parteirichtung zu verfolgen. Es erscheint in Berlin W. im Verlage von F. & P. Lehmann.



## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

---

**Essen, P. K.** Die Stuttgarter Kunst-Ausstellung, welche im Frühling 1891 stattfinden wird, soll in planmäßiger Auswahl auserlesener Kunstwerke ein Gesamtbild des Kunstschaffens der Gegenwart bieten. Beziehungen nach München, Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe, Wien und den anderen deutschen Kunststädten, sowie nach Frankreich, England, nach den Niederlanden und Belgien, Italien und Spanien wurden bereits angeknüpft und die eingetroffenen Zusagen lassen das völlige Gelingen des Unternehmens hoffen.

**H. D. in K. (Centralrussland.)** Ihre Schilderung eines Christabends auf russischer Steppe sehr frisch, gleichwohl für uns zu lyrisch gehalten.

**Frl. A. M., St. Louis:** Auf Ihre Frage zur Kenntnis, daß die Kammersängerin Frl. Adele Löwe allerdings als Gesangsmeisterin gesucht und gerühmt wird. Für ihr Ansehen als Lehrerin spricht der Umstand, daß sie gegenwärtig 29 Schülerinnen zählt. Weitere Adressen von tüchtigen Stuttgarter Gesangslehrerinnen stehen Ihnen auf Wunsch zu Gebote.

**Frl. —y, Halberstadt.** Erhalten Sie sich Ihre Schaffensfreudigkeit, suchen Sie die neueste Liederlitteratur genau kennen zu lernen, studieren Sie die Harmonielehre und komponieren Sie, nachdem Sie sich mit gründlichen Kenntnissen ausgestattet, abermals Lieder.

**Röslein.** Ihr Lied verrät Begabung, die Mache bedarf weiterer Schulung.

**B. K. in H.** Ihre musikalischen „Weihnachtsbäume" beleuchten vorteilhaft Ihre Leistungsfähigkeit; besonders ist das Thema des ersten Stückes sehr gefällig. Ihr launiger Brief regt die Bitte an, uns eine Ihrer Humoresken zur Ansicht zu schicken.

**O. W., Kiew.** Sie beklagen sich, daß Sie schon vier Monate lang die Posaune blasen und „noch immer die Töne nicht im Ohre haben". Haben Sie es mit der Zugposaune versucht, bei welcher doch durch Uebung das Hervorbringen reiner bestimmter Töne erzielt werden muß? Bei der Ventilposaune werden Sie auch nur durch anhaltende Uebung zu befriedigenden Leistungen gelangen.

**J. v. L., Merklin.** Unser Brief an Sie wurde zurückgesendet, weil der Adressat der Post unbekannt war. Vergleicht man die beiden von Ihnen angegebenen Tonphrasen, so findet sich nur ein Gleichklang in dem Vorhalte des vierten Taktes, welchen zu machen jeder Komponist berechtigt ist; dagegen erscheint die citierte Stelle aus dem sonst originellen Chopin sehr banal und der Takt mit der Mordante kommt mit denselben Noten in anderen Stücken häufig vor. Aus den Aufsätzen des Freiherrn von Savenau und Kleinpaul in der „Neuen Musik-Zeitung" ersehen Sie, wie An- und selbst Gleichklänge in den Kompositionen der besten Meister zu finden sind, ohne daß man ihnen Plagiate vorwerfen könnte.

**W. P., Posen.** Das Lied zu dem Texte: „Ich möchte Sie wohl sehen, ach nur ein einzig mal" wurde von Hofmeister in Leipzig und von Litolff in Braunschweig verlegt.

**Frl. J., New York.** 1) In S. ist kein Opernagent. 2) Die Adresse der Sängerin M. B. in den Musikerkalendern nicht verzeichnet. Sie hat

sich vor kurzem als Gesangslehrerin in Wien niedergelassen, wo sie Ihr Brief wohl treffen wird.

**W. H., Wehlau.** Die Gedichte beweisen es, daß der Verfasser sehr jung ist. Zuweilen werden dem Reim zulieb Opfer der besseren Einsicht gebracht; so in der Stelle: „Ein Vöglein sang auf schwankem Ast, da kam sein Lieb gesflogen, sie kosten und betrogen (wen denn?) und buhlten ohne Ruh und Rast." Dagegen muten die Verse: „Im Garten kichern die Blumen leis, am keckſten plaudert ein Myrtenreis" — angenehm an.

**F. H., Seeon.** Bieten Sie die Orgelklaviatur, auf welcher Mozart und Haydn sehr oft spielten, in einem Inserate zum Kaufe an. Wir selbst besorgen nicht Privatgeschäfte.

**M. Z. in B.** 1) Sie wünschen eine „Sammlung steierischer Liederterte (Almlieder)" zu erfahren, welche sich zur Komposition eignen? Die Volkslieder sind bekanntlich mit Melodien schon versehen; vielleicht wird Ihnen die Sammlung: „Zither und Hackbrett", Gedichte von P. K. Rosegger, nach Sinn sein. 2) Den von Ihnen erwähnten Aufsatz senden Sie der Zeitschrift für Instrumentenbau zu (Paul de Witt in Leipzig).

**P. T. in M.** Nur Abonnenten, die sich als solche ausweisen, werden Antworten erteilt. Sie wissen nicht einmal, daß die „Neue Musik-Zeitung" seit mehreren Jahren in Stuttgart erscheint.

**Fr. K., Kitzingen.** Im Verlage von Joh. André in Offenbach a. M. finden Sie alles, was Sie wünschen. In der Anthologie classique Stücke von Bach, Mozart, Händel, Hasse, Pergolese, Weber, Boccherini, in Burgmüllers und Cramers Sammelwerken eine Auswahl gefälliger Vortragsstücke nach Opern und Liedern. Wenden Sie sich an diesen Verlag, oder an Breitkopf & Härtel sowie Rühle und Steingräber in Leipzig, an Litolff in Braunschweig, Aug. Cranz in Hamburg. Aus den Ihnen eingeschickten Einzelverzeichnissen von Stücken wählen Sie das Ihnen Passende.

**Th. B., Delmenhorst.** Eine besondere Lehranstalt für das von Ihnen bezeichnete Instrument besteht nicht. Das „Centralblatt deutscher Zithervereine" und der Vorstand des Verbandes deutscher Zithervereine, R. Nickel-Berlin, werden nähere Auskunft nicht vorenthalten.



## Konversationsecke.

**Antworten.** Auf die Frage von J. K. Brieg in Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung zur Antwort, daß Herr Kapellmeister Böttcher, der (wie schon gemeldet wurde) im letzten Sommer die Badekapelle in Misdroy dirigiert hatte, den Winter in dem nahegelegenen Städtchen Wollin zubringt.

Eine Misdroyerin.

— Die Adresse der Pianistin Frl. Irma Weiller ist: Wien VI, Mariahilferstraße 38, I. Stiege III. Stock Thür 13.

**Fragen.** Können die Schüler eines Konservatoriums die Werke von berühmten Komponisten zum Spielen wählen? oder werden ihnen die Studienwerke vorgeschrieben, und was wird auf den meisten Konservatorien auf dem Klavier vorgetragen? F. S.



























## Musikindustrie.

Ein Kürschner Namens Forsthoff in Kiel hat eine neue Schlag-Zither erfunden, welche in Deutschland und Oesterreich-Ungarn patentiert ist. An dieser Zither ist vor dem Griffbrett ein zweiter Schallkasten mit einem Schallloch angebracht, so daß das Griffbrett zwischen zwei Schalllöchern liegt. An Stelle des bisher gebräuchlichen Auflegedrahtes ist eine neue Vorrichtung angebracht, welche es ermöglichen soll, daß man durch dieselbe die Stimmung der fünf Griffbrettsaiten in ihren Flageolet-Oktaven sicher regeln kann. Um der rechten Hand beim Spielen einen Stützpunkt zu geben, ist auf dem Instrument ein Auflagebrettchen angebracht, welches ein leichtes Greifen der entfernt liegenden Baßsaiten ermöglicht. Zur Erzielung einer größeren Resonanz ist der untere Boden cylindrisch gewölbt, und um längere Baß- und Begleitungssaiten aufspannen zu können, ist das Instrument am unteren Ende bogenförmig ausgebildet.

**Musikindustrie.** Nach vielen Versuchen ist es mir gelungen, einen ganz einfachen und leichten Wirbel herzustellen, welcher dem gewöhnlichen Holzwirbel ähnlich ist; auch das Aufziehen der Saite geschieht wie mit diesem, nur schneller und absolut sicher. Außerdem dreht er sich viel leichter und präziser ohne Druck nach innen, und ist ein plötzliches Zurückschnellen gänzlich ausgeschlossen, so daß man das Instrument während des Spielens (Streichens mit dem Bogen) schneller und reiner als bisher zu stimmen vermag. Jedes unliebsame Geräusch, jeder nachteilige Einfluß von Feuchtigkeit und großer Hitze sind durch den neuen Wirbel beseitigt. Anwendung von Seife und Kreide, um die Wirbel für die Folge gangbar zu erhalten, sind ebenfalls ausgeschlossen. — Dem Instrument wird keinerlei Schaden zugefügt, und kann das Anbringen jeder Violinspieler selbst mit Leichtigkeit besorgen.

Hirschberg i. Schles.

**Joseph Prenzel**, Organist.



## Diamant-Rätsel.

| | | | m | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | n | l | t | | |
| | a | a | l | s | | |
| s | h | i | i | s | e | e |
| | e | a | z | m | r | |
| | | b | k | i | | |
| | | | l | | | |

Vorstehende Buchstaben sollen so gesetzt werden, daß deren mittlere Reihe von oben nach unten und deren Mittelreihe von links nach rechts einen Ort in Rheinhessen ergeben. 1) Buchstabe, 2) englisches Getränk, 3) Komponist, 4) Ort in Rheinhessen, 5) Insekt, 6) Fluß in Aegypten, 7) Buchstabe.

Max Fink.

**Auflösung des Rätsels in Nr. 20.**
**Leier, bleiern.**

Richtige Lösung sandte ein: P. Gause, Ehrenfele.

**Fünf neue prachtvolle**

# *Refrain- und Da Capo-Lieder*

**für eine Mittelstimme mit Pianofortebegleitung.**

Preis für jedes derselben 60 Pfennig.

## *Das hohe Lied der Liebe.*

I. Komposition in populärem Stile von **Wilhelm Heiser** (Komponist von „Ach einmal blüht im Jahr der Mai").
II. Komposition, ebenfalls volkstümlich gehalten, mit durchschlagendem Refrain von **Rudolf Förster**.
III. Komposition, in besserem Salonstil von **Friedrich Markgraf**.
IV. Komposition, sehr innig, feierlich und mit höchst wirkungsvollem Refrain von **Jul. Herm. Matthey**.

Der obige Text, **ein innig empfundenes hochpoetisches Liebeslied**, gab der Verlagshandlung Veranlassung, denselben an 20 beliebte Tonkünstler zur Komposition einzusenden — obige vier von einander abweichende Kompositionen wurden von kompetenter Seite als die besten ausgewählt und werden bald überall gesungen werden, **da alle vier musikalisch wertvoll, leicht singbar und von zündender Wirkung sind.** — Dasselbe gilt von dem gleichzeitig erschienenen Liede des Liedermeisters

**Wilhelm Heiser, op. 406. No. 1. O dass es immer so bliebe.**

**Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig-Reudnitz, Heinrichstr. 6/7.**

Vorrätig in Köln: P. J. Tonger, Hofmusikhandlung, sowie in allen Musikhandlungen zu haben.

---

**PIANINOS** und Flügel empfiehlt

**Gerhard Adam, Wesel.**

Fabrik besteht seit 1828. Vielfach prämiiert, u. a. mit **Goldener Medaille.** Billige Preise und günst. Bedingungen. Frankolieferung. 5jährige Garantie.

---

**Wilhelm Hansens** Musik-Verlag, Leipzig.

**Heinr. Germers Czerny-Ausgabe** ist die **beste aller** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.)
Eine Aufgabe, die mit **glänzendstem Gelingen gelöst** ist. (Klavierlehrer.)
Zu **systematischem Studiengebrauch** geordnet in 4 Bänden, je 2 M.

---

## Neue Klaviermusik

(1890.) zu 4 Händen. (1890.)

| | |
|---|---|
| **Gade, Niels W.**, Op. 58. Novelletten | M. 6.— |
| **Hofmann, Heinr.**, Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen | M. 6.— |
| — Op. 57. Ekkehard. Skizzen | M. 4.50 |
| **Thuille, Ludwig**, Op. 6. Sextett | M. 7.50 |
| **Unsere Lieblinge.** Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearb. von C. Reinecke. 4. Heft. Blau kart. | M. 5.— |
| **Wallnöfer, Ad.**, Friedens-Liga-Marsch | M. 2.— |

**Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

---

Die besten **Flügel und Pianinos** liefert **Rud. Ibach Sohn**
Hoflieferant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.
**Barmen**, Neuerweg 40, und **Köln**, Neumarkt 1. A.

---

**ROM** Beste **Bezugsquelle** f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — Fabrikpreise. Präp.: quintenreine Saiten Preiscourant franko.
**Ernesto Tollert, Roma.**

---

**Ludw. Glaesel jr.**
**in Markneukirchen**
(früher Mitinhaber der Firma Glaesel & Herwig)
empfiehlt:
**Musikinstrumente** aller Art, nur **bessere** Qualitäten. **Specialität:** In eigener Werkstatt hergestellte feinste **Streichinstrumente.** Vorzüglichste Reparaturen unter Garantie. Billige Preise. **Katalog grat. u. frko.**

---

**Chr. Heberlein jr.**
Markneukirchen i. S. Beste und **billigste** Bezugsquelle für **Musikinstrumente u. Saiten** eigener Fabrik.
Preiscourant gratis u. franko.

---

**Moritz Hamm,**
**Musikinstrumenten-Fabrik,**
**Markneukirchen i. S.**
Ich empfehle in nur besten Qualitäten und zu billigsten Preisen alle Arten **Orchester-Instrumente, Zithern** (Specialität), **Guitarren, Mandolinen** und **Saiten, Schweizer-** und **Leipziger Spielwerke, Phantasie-Artikel mit Musik, Mund-** und **Ziehharmonikas** in reichster Auswahl.
**Nichtkonvenierendes tausche bereitwilligst um. Ausführliche Preislisten umsonst und portofrei.**

---

**A. Brücken-Hammig & Co.,**
**Instrumentenfabrikation,**
**Markneukirchen i. S.**
Musik-Instrumente, Saiten, sowie alle Bestandteile.
**Billige Preise. — Preislisten frei.**

---

**C. W. Quilitz-Landsberg a. W.**
**Gegründet 1827.**
**Versand von feinsten**

## *Punsch-Essenzen*

**eigener Herstellung:**

| | | |
|---|---|---|
| **Kaiser-Punsch** | M. 3.50 | Die grosse Flasche in vornehmst. Ausstatt. |
| **Ananas-Punsch** | „ 3.— | |
| **Schlummer-Punsch** | „ 3.— | |
| **Sherry-Punsch** | „ 3.— | |
| **Burgunder-Punsch** | „ 2.50 | |
| **Schwedischer Punsch** | „ 2.50 | |

Schnellste Bereitung eines vorzüglichen Punsches. Auf ein Liter Wasser ¼ Liter Punsch-Essenz.

**Eine Kiste enthaltend je eine Flasche der obigen 6 Marken:**
**16 Mark.**
**Verpackung und Kiste frei.**

---

**Keine Spielerei!**

!Sensationell! Patent angemeldet

**Puck!**

zum **Photographiren** mit 1 Aufnahmeplatte & Gebrauchsanweisung geg. Einsend. v. M 1.50 & 20 Pf. Porto od. geg. Nachn.
Cassette dazu mit 3 Platten & Chemikalien zu gleichen Bedingungen.
**Gelbke & Benedictus, Dresden.**
*NB. Wiederverkäufer erhalten hohen Rabatt!*

---

**Echte Briefmarken.** Billig. 6 Aegypt. 20 Pf. 20 Austral. 40 Pf. 5 Bosn. 25 Pf. 6 Bulgar. 20 Pf. 6 Chile 25 Pf. 5 Cuba 30 Pf. 40 Deutsch. incl. 18 Kr. 60 Pf. 6 Finl. 20 Pf. 6 Griechen 20 Pf. 4 Guatem. 25 Pf. 6 Jap. 20 Pf. 6 Java 20 Pf. 5 Kap 15 Pf. 7 Lombard. 20 Pf. 3 Pers. 30 Pf. 10 Rumän. 20 Pf. 3 Samoa 30 Pf. 20 Schwd. 30 Pf. 20 Schweiz. 30 Pf 5 Serb. 15 Pf. 30 Spanien 40 Pf. 6 Taris 20 Pf. 4 Tunis 20 Pf. 6 Türk 20 Pf. ꝛc. ꝛc. **Alle verschieden. Preislisten gratis. E. Hayn, Naumburg, Saale.**

---



Viele Neuheiten in **Schuss- Hieb- Stich-Waffen.**
Preislisten gratis.
**Hippolit Mehles,** Waffenfabrik
**Berlin W., Friedrichstrasse 159.**

**Ausverkauf**
um jeden Preis
von **20 000 Waffen.**

**6-schüssige Revolver mit Patronen** von Mark 6.— an.
**Zimmer-Teschins zur Kugel u. Schrot** von Mark 4.— an.
**Garten-Teschins mit 25 Patronen** von Mark 10.— an.
**Kleine Jagd-Teschins mit 25 Patronen** von Mark 15.— an
**Grosse Jagd Karabiner mit 50 Patronen** von Mark 30.— an
**Hinterlader Jagdgewehre** v. M. 25. an.
**Luftpistolen** von Mark 6.— an.
**Scheiben- und Pürschbüchsen** von Mark 15.— an.
**Luftgewehre ohne Knall** v. M. 12.— an.
**12 Paar Tischmesser und Gabeln** von Mark 5.— an.
**Echte Bulldogg-Messer** v. M. 1.50 an.
**1 gestempeltes Revolver-Kartenspiel** nur 60 Pfg. frei ins Haus
**10 Revolverspiel 5 M.** frei ins Haus.
**Friedrichstrasse 159,**
dicht an den Linden
**Hippolit Mehles.**
**BERLIN W.**

---

**Harmonium**
in Pianinoform z. äusserst bill. Preis. empf. **H. Richartz i. Commern.** Preisl gr.

---

***Aug. Kessler jr.***
(früher **J. C. Schuster**)
**Musikinstrumenten- und Saiten-Fabrik**
**in Markneukirchen (Sachsen)**
empfiehlt alle Arten von **Streich-, Blas-** u. **Schlaginstrumenten**, deren Bestandteile, sowie deutsche u. italien. Saiten unter Garantie zu äusserst billigen Preisen.

---

## Pianophon

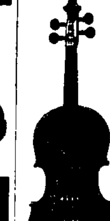
**Drehklavier**
**das grossartigste Instrument der Welt**
**Preis Mark 120**
**Noten à Meter 1 Mark.**

## Symphonion

Spielwerk mit wechselbaren Noten zum Drehen und selbstspielend **schon von 9 Mark an.**
Ausserdem **Manopan, Herophon Ariston, Clariophon, Eola, Clarabella** sowie **Spielwerke, Accordeons, Zithern, Violinen** etc.
**Illustr. Pracht-Katalog gratis u. franko.**
**H. Behrendt**
**BERLIN W., Friedrichstrasse 160.**

---



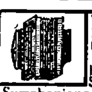


Soeben erschien. und wird gratis und franko versandt:
**Neuester illustrierter**
**Pracht-Katalog**
über
**Saiten-Instrumente**
(**Violinen, Cellos, Zithern, Guitarren etc.**)
**Hamma & Cie.**
Saiten-Instr.-Fabrik,
**Stuttgart.**

---

**Zithern**
eigenen Fabrikats unter Garantie.
**Versand sämtlicher**
**Musik-Instrumente**
**zu Fabrikpreisen.**
Illustr. Preisliste gratis und franko.
**L. Jacob,** Instrum.-Fabrik.
**Stuttgart.**

---



**Violinen, Zithern, Guittarren, Flöten, Harmonikas, Spieldosen,**





**Symphonions, Aristons, Harmoniums, Pianinos, Vogelorgeln, Ocarinas, Bierkrüge und Albums mit Musik, Notenblätter etc.**
**P. H. Hahn & Co., Dresden-A.**



**Illustrirte Preisliste gratis und franco.**



---

**2 religiöse Lieder**
Gedicht von **Julius Sturm** für **Gemischten Chor v. O. Hochglück.**
Preis zusammen **2 Frs.**
Zu beziehen durch die Musikalienhlg.
**Gebr. Hug. Leipzig, St. Gallen.**

---

**Herm. Dölling jr.**
**Markneukirchen i. S.**
empfiehlt alle Musikinstrumente mit Zubehör unter Garantie;
**Specialität**
**Streichinstrumente**
**eigenes Fabrikat billigst.**
*Reparaturen promptest.*
**Illustr. Kataloge gratis und franko.**

---

**Violinen, Celli, Zithern, Saiten,** sowie alle **Blas-Instr.** am besten und billigsten direkt von der Instrumenten-Fabrik
**C. G. Schuster** jun.
255 u. 56, Erlbacher-Strasse.
**Markneukirchen, Sachs.**
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

---

**Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig-Reudnitz, Heinrichstr. 6/7.**

## *Neues Werk für die Violine von Prof. Hermann Schröder.*

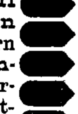
Verfasser der **„Preis-Violin-Schule"** (124 Seiten 3 Mark). Jährlicher Umsatz derselben circa 10 000 Exemplare!

# *Kleine Stimmungsbilder.*

**10 leichte Violinstückchen** (in erster Lage) **mit Klavier oder mit Begleitung einer zweiten Violine.**

Op. 20. Von **Hermann Schröder.** Preis n. Mk. 1.50.

No. 1. Einfach. No. 2. Lieblich. No. 3. Traurig. No. 4. Freudig. No. 5. Ernst. No. 6. Feierlich. No. 7. Lustig. No. 8. Energisch. No. 9. Fromm. No. 10. Mutig.


**Diese einfachen aber brillanten Stückchen sind speciell zur Verwendung beim Violin-Unterricht des deutschen Kronprinzen komponiert worden und dienen dieselben Herrn Professor de Ahna neben der obigen preisgekrönten Violin-Schule für diesen Zweck als Unterrichtsmaterial.** Es sind herrliche melodische Vortragsstücke, die trotz ihrer Einfachheit entzückend klingen.

# Schwarze Seidenstoffe



ca. 180 verschiedene Qualitäten — **direkt an Private** — ohne Zwischenhändler:
von **95 Pf.** bis **Mk. 16.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei — Muster umgehend. —

**G. Hennebergs** Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).
**Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.**

---

Neues Mark-Album für Pianoforte aus Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

**Neu!** # Lieblinge der Volkskonzerte. **Neu!**

## Album musikalischer Nippsachen für Pianoforte 2hdg.

**Preis 1 Mark.**

Beachtenswertes Weihnachtsgeschenk für Pianofortespieler.

Elf brillante, aber nicht schwierige Charakterstücke sind es, die in diesem **Neuen Mark-Album** dem musiktreibenden Publikum geboten werden, Stücke, die **in jedem Orchester-Volks-Konzert** reichen Beifall erzielen, also auch **Da Capo-Stücke des Pianoforte** in Haus und Salon sind. Dieses Album wird bald in keiner Familie fehlen, es schafft Vergnügen, macht Lust zum Spiel und jedes der darin enthaltenen Stücke ist ein kleines Meisterwerkchen instrumentaler Tonmalerei. — Die Titel der einzelnen Nummern sagen das Nähere:

**Necke, H.**, op. 223. Taubenflug. — **Eilenberg, H.**, Die beiden Finken. — **Cooper, W.**, Zur Guitarre. — **Necke, H.**, op. 224. Nachtigallenschlag. **Kirchner, F.**, op. 340. Die Glocken des Strassburger Münsters. — **Matthey, Jul. Herm.**, Vöglein in den Zweigen. — **Hartmann, H.**, op. 78. Osterglocken. — **Soltans, N.**, Kuckuck-Polka. — **Necke, H.**, op. 227. Die Mühle im Waldthal. — **Kirchner, F.**, op. 341. Der Vöglein Abendgesang. **Cooper, W.**, Mandolinata, Spanisches Ständchen.

Also 11 brillante hübsche Vortrags- und Bravourstücke für nur 1 Mark.

Zu beziehen von
**CARL RÜHLE'S Musikverlag**
in Leipzig, Heinrichstrasse 6/7.

In **Köln** vorrätig bei **P. J. Tonger, Hofmusikhandlung**,
„ **Berlin** bei **Rühle & Hunger**, S., Moritzplatz,
„ „ „ **W. Sulzbach**, W., Taubenstrasse 15,
„ „ „ **Peter Thelen**, SW., Friedrichstrasse 233,
sowie in allen grösseren Musikhandlungen.

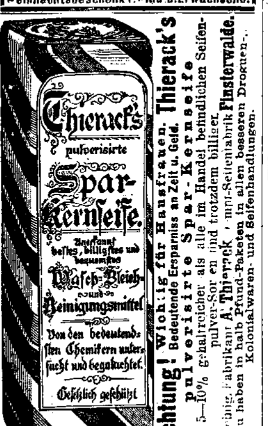
---

**E. Naumann,** Uhrenfabrik und Versandgeschäft, **Leipzig**, Königsplatz 6, verschickt Preisverzeichnisse von Regulateuren, **Wanduhren, Weckern und Taschenuhren, Ketten, Goldwaren**

**C. L. Flemming** 7
**Klobenstein b. Schwarzenberg i. S.**
empf. kleine Leiterwagen f. Kinder u. Erwachsene m. abgedr. Eisenachs. gut beschlag.

| 25 | 50 | 100 Ko. Tragfähigk. |
|---|---|---|
| 7.—, | 12,—, | 18,—M. pr. St. blau. |

Franko nach allen Stat. Deutschl. u. Oesterr.
Illustr. Preislisten gratis. Fabrik f. Wagen, Bürstenhölzer u. div. Holzwaaren.
**Weihnachtsgeschenk f. Kind u. Erwachsene.**




**Achtung! Wichtig für Hausfrauen. Thierack's pulverisirte Spar-Kernseife** ist 5—10% gehaltreicher als alle im Handel befindlichen Seifenpulver-Sorten und trotzdem billiger. Bedeutende Ersparnis an Zeit u. Geld. Alleinig. Fabrikant A. Thierack, Mühl-Seifenfabrik **Finsterwalde**. Zu haben in halb Pfund-Paketen in allen besseren Drogen-, Kolonialwaren- und Seifenhandlungen.

**Strickgarne** zu Engrospreisen. — Muster franko. **Ulshoefer & Leyrer, Bremen.**

**Damentuche, Lama** empfiehlt billigst gegen Nachnahme **Carl Fester**, Fabrikt. in Reichenbach i. V. Reste ½ Pfund 3 M. 50 Pf., geringere 2 M. 80 Pf.

---

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zum Jahrgang **1890** der
***Neuen Musik-Zeitung***
(und zu allen früheren)
**Elegante**
# Einbanddecken
**à Mk. 1.**— sowie
**Prachtdecken** à M. 1.50
(rot, grün oder braun), letztere mit Schwarz- und Golddruck-Pressung.
*Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.*

# Garantie-Seidenstoffe
**direkt aus der Fabrik von von Elten & Keussen, Crefeld.**
**also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.**
Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen u. weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard u. Rohseide-Stoffe, Sammete und Peluche etc. zu Fabrikpreisen. **Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.**

# Lipsia-Häkel-Wolle
(Qualität, Bezeichnung und Aufmachung gesetzlich geschützt.)
**Vorzügliche Neuheit für Damenhandarbeiten!**
**Vorrätig in allen renommierten Tapisserie- u. Garnhandlungen!**
empfiehlt
**Sächsische Wollgarnfabrik, vormals Tittel & Krüger,**
Kammgarn-Spinnerei, Färberei, Tapisserie-Manufaktur, Plagwitz-Leipzig.

---

7 mal prämiiert mit ersten Preisen.
# Violinen,
sowie alle sonst. Streichinstrumente, **Stumme Violine** z. Studiren (Patent). **Zithern** in allen Formen, Guitarren u. Blasinstrumente, Schulen zu all. Instr. Reparaturatelier. Billige Preise. Empfohlen von Wilhelmj, Sarasate, Léonard u. a. Ausf. Preiscourante werden gratis u. franko zugesandt.
**Gebrüder Wolff,** Instrum.-Fabrik, Kreuznach.

**Christbaum-Untersatz mit Musik u. Mechanik,** durch welche sich der Baum gleichzeitig langsam dreht unter Musikbegleitung.
**5jährige Garantie. Neu patentirt.**



**Schon 16000 abgesetzt! Prospect gratis.**
**Alleinig. Fabrikant & Patent-Inhaber: J. C. Eckardt, Stuttgart.**




**Cacao-Vero in Würfelform.**
Jeder Würfel ist in Staniol verpackt und sind
**100 Würfel = 1 Pfd.**
In Cartons à 25 Würfel 75 Pf.
„ „ à 10 „ 30 „
**Hartwig & Vogel**
DRESDEN.
Zu haben in den meisten Konditoreien, Kolonial-, Delikatess- u. Droguen-Handlungen.

---

*Reichhaltiges Sortiment in:*
**Versilberten Gegenständen.**
Holzgalanterie- und Eisenguss-Waren. Figuren von Elfenbein-Masse (abwaschbar).
**Feinere Korbwaren.**
Artikel für **Holzmalerei u. Kerbschnitt-Arbeiten.**
Vorgezeichnete Gegenstände z. Besticken aus Filztuch etc.
**Paul Zennegg, Cannstatt.**
**Illustr. Special-Preislisten franko.**

Eine echt **ital. Violine**, prachtvolles Solo-Instrument ist um 1000 Mk. zu verkaufen. Alles Nähere postlagernd **H. L. 42 Stuttgart.**

**Fleisch-Hack-Maschine**
# „PERFECTION."
Die neueste, verbesserte und billigste für Familiengebrauch mit **Wurststopf-Vorrichtung.** Patentirt in Deutschland, England u. Amerika. Vorräthig in **3** Grössen.
No. 1. Hackt 1 Pfund
No. 2. Hackt 2 Pfund pr. Minute.
No. 3. Hackt 3 Pfund
**Preis von 8 bis 16 Mark.** Einfach. — Dauerhaft. Practisch. — Billig. Beste der Welt. Zu haben in allen grösseren Geschäften Europas für Haus- u. Küchenbedarf. Hauptniederlage für Wiederverkäufer **Hugo Winkhaus — Köln a. R.** **E. G. Elbers — Hamburg.**
Man verlange ausdrücklich Maschine „PERFECTION".



# Konversations-Lexikon der Tonkunst.

Von **Robert Músiol.**

*Preis: Broschiert M. 5.—, eleg. gebunden M. 6.—*

Das vorliegende Lexikon beantwortet die wissenswertesten Fragen aus der **Biographie, Geschichte, Aesthetik, Formen- und Instrumentenlehre** etc. der **Musik** in kurzer, aber erschöpfender Weise.

# Professor Breslaurs Klavierschule




**Preis: Broschiert M. 4.50 (auch in vier Einzelheften à M. 1.50).**

**3. Aufl.**

**Besondere Vorzüge:** Verbindung von **Ton** und **Wort.** Systematische **Schulung** der **Finger** und des **Handgelenks.** Einführung in die **Elemente der Theorie** und der **musikalischen Formenlehre.** Geschickte Wahl des **Uebungsstoffes. Weckung** der **inneren Teilnahme** für den Unterricht. **Prospekte** mit Gutachten erster Fachautoritäten **gratis** und **franko** vom Verleger **Carl Grüninger in Stuttgart.**

# Musikalische Kunstausdrücke.

Von **F. Litterscheid.**

***Originell broschiert Preis 30 Pf.***

Ein praktisches, in erster Linie für **Musikschüler** bestimmtes Nachschlagebüchlein, in dem hauptsächlich das für den Musikunterricht Notwendige und Wissenswerte Platz fand.

# Musikal. Jugendpost.

Illustrierte Jugend-Zeitschrift.

**Preis pro Quartal M. 1.—**

Inhalt: **Erzählungen, Märchen, Episoden** aus dem Jugendleben berühmter Tonkünstler, Belehrendes, Unterhaltendes und Erheiterndes. Zahlreiche Illustrationen, Rätsel, Spiele. **Gratis-Beilagen:** Leichte, melodiöse Klavierstücke zu 2 und 4 Händen, Lieder, Duette, Kompositionen für Violine und Klavier von den beliebtesten Komponisten. — Musikalische Gesellschaftsspiele. **Probenummern gratis.**

Bandausgabe sehr passendes Weihnachtsgeschenk.

Jahrgang I—V eleg. geb. Preis à M. **5.—**







oder direkt vom Verlage.

# Für kleine Leute.

**Sechs** Klavierstücke für angehende Spieler komp. v. **Ed. Rohde.** (Op. 22.)

***Mit illustriertem Umschlag broschiert Preis M. 1.20.***

Vorstehende Stücke, in welchen der Komponist die Themata mit Geschmack behandelt, sind wie geschaffen dazu, Anfängern Lust zum Spielen zu erwecken.

## Die Jahreszeiten in Liedern.

**1. Der Frühling. 2. Der Sommer.**

**Je 16 u. 15 Kinderlieder für 1 Singstimme mit leichtester Klavierbegl.**

Komponiert von **Eduard Rohde.** (Op. 23 u. 24.)

**2 Hefte. Mit illustr. Umschlag br. à M. 1 20. Op. 22—24 zus. M. 3.—**

Wir empfehlen diese Sammlung leicht spiel- und singbarer, melodiöser Lieder des allbeliebten Komponisten, in denen mit grossem Geschick den verschiedensten Stimmungen in der zu neuem Leben wieder erwachenden Natur, sowie den Empfindungen des kindl. Herzens Rechnung getragen ist, allen Eltern u. Lehrern zur Anschaffung für das musikal. Jung-Deutschland.

# Ole Bull der Geigerkönig.




Ein Künstlerleben.

Frei nach dem Original der Sarah C. Bull bearbeitet von **L. Ottmann.**

Mit dem Kupferstich-Porträt des Künstlers. 8°, 233 Seiten.

Der Lebenslauf und Bildungsgang **Ole Bulls** ist ein hochinteressanter; die Erlebnisse desselben in fast allen Ländern Europas, sowie Amerikas, seine Beziehungen zu den ersten Kunstgrössen und Musikprotektoren seiner Zeit, werden in obiger Biographie, auf authentische Quellen gestützt, in fesselnder Weise zur Darstellung gebracht. Freunde und Verehrer des Künstlers, dessen Berühmtheit mit jener Paganinis wetteiferte, sowie alle ausübenden Musiker werden **auf** obiges schöne und gehaltvolle Werk aufmerksam gemacht.

Dasselbe ist für den **herabgesetzten Preis von M. 1.50** (früherer Ladenpreis M. 3.50) zu beziehen.

# Musikalisches Künstler-Album

11 Original-Kompositionen von **Kammerlander, Kleffel, Lachner, Prestele, Rheinberger** und **Weillner** nebst Zeichnungen von **Paul, Traub** und **Zehme.** Gross Royal-Format.

**Ausgabe I:** In geschmackvoller und solid gearbeiteter Leinwand-Mappe mit Schwarzdruck-Pressung. (Früher 18 Mark) Preis jetzt **4 Mark.**

**Ausgabe II:** In geschmackvoller und solid gearbeiteter Leinwand-Mappe mit Golddruck-Pressung. Inhalt auf farbigem Kupferdruckpapier. (Früher 20 Mark) Preis jetzt **5 Mark.**

*Bei gewünschter direkter Uebersendung sind noch 50 Pf. für Porto beizufügen.*

**Ein ebenso prächtiges als billiges Geschenkswerk.**

# Katechismus der Harmonielehre

von **Prof. Louis Köhler.**

Mit zahlreichen Notenbeispielen.

***Broschiert M. 1.—***
***in Leinwandband geb. M. 1.60.***

Dieses für den **Selbstunterricht** bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken vorhergegangen, seinen Lesern gründliche Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.

# Robert Músiol. Musiker-Lexikon




***Kl. 8°. 34½ Bogen. Preis brosch. M. 3.— in eleg. Leinwandband M. 3.50***

Musiker wie Musikfreunde kommen häufig in die Lage, sich über die Notabilitäten auf dem Gebiete der Tonkunst informieren zu müssen. Wir empfehlen in diesem Falle **Robert Músiols**

Der Verfasser hat es unternommen, da die Anschaffung der vorhandenen umfassenden und daher teuren Quellenwerke dahin zielende Bestrebungen meistens erschwerte, ein Handbüchlein zu bearbeiten, welches **für den praktischen Gebrauch bestimmt, hauptsächlich den Bedürfnissen des grossen Publikums** angepasst ist. Sein Bestreben ging dahin, über **ältere und jüngere, bedeutende und oft genannte Musiker, über ihr Leben und ihre Werke knappen aber zuverlässigen Bericht zu erstatten und dabei das Charakteristische und Wissenswerte nach Möglichkeit zu berücksichtigen.**

# Musikalisches






Von Dr. **G. Piumati.**

***Preis: Elegant broschiert 30 Pf.***

Der Autor, Lehrer am Konservatorium zu Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit **Angabe der Aussprache** und der notwendigsten Regeln zu bringen.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Majchdorff: Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XI. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1890.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mark. Mit Kreuzbandversendung im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.



## Ludwig v. Beethoven und Gräfin Giulietta.

Historische Erzählung von

**J. Barber.**

II.

Einige Wochen später hatte Fürstin Lichnowsky eine Soiree veranstaltet, zu der auch Gräfin Giulietta geladen war. Den ersten Teil des Abends füllten musikalische und deklamatorische Vorträge, worauf getanzt und gespielt wurde. Beethoven, der vom Fürsten wie der Sohn des Hauses gehalten, von der Fürstin gehätschelt wurde, sollte heute seine Cis moll-Sonate vortragen. Bisher hatte sie noch niemand gehört; man war gespannt, empfing den Künstler, als er auf dem Podium erschien, mit einem Beifallssturm, doch eben, als er sich am Flügel niederlassen wollte, streifte sein Blick Gräfin Giulietta, die mit dem jungen Grafen Hallenberg im eifrigen Gespräch verwickelt schien. Eine Minute stand Beethoven ratlos, dann, den Stuhl bei Seite werfend, lief er wie ein Rasender davon und war während des ganzen Abends nicht auffindbar. Der Portier hatte ihn ohne Hut und Mantel hinauseilen sehen, ein Diener, der ihm nachging, um ihn zu fragen, ob er einen Wagen wünsche, hatte eine Ohrfeige erhalten; drei Tage ließ er sich dann im Palais Lichnowsky nicht sehen, als er am vierten Tag wieder kam und ihm die Fürstin in schonender Weise sein Benehmen vorhielt, ward er zuerst in gewohnter Weise heftig, dann aber ergriff er reuevoll die Hand der mit wahrhaft mütterlicher Liebe ihm zugethanen Fürstin und sagte tief erregt: „Glauben Sie mir, ich konnte nicht spielen!" „Und weshalb nicht?" forschte die Fürstin. Beethoven schwieg. „Ich habe," begann die edle Frau, wie um ihm die Mitteilung zu erleichtern, „meine Gäste so gut als möglich zu beruhigen gesucht, dennoch, da man sich so sehr gefreut, Ihr neues Werk zu hören, war die Enttäuschung eine so große" — „Und meine Enttäuschung vielleicht eine noch größere," unterbrach Beethoven die Fürstin. Diese blickte ihn fragend an. Nachdem er ruhiger geworden, rückte er einen Lehnstuhl an den Diwan, auf dem die Fürstin Platz genommen, und ihr vertrauensvoll in die noch immer schönen, auf ihm mit wahrer Teilnahme ruhenden Augen blickend, begann er: „Sie wissen, Frau Fürstin, wem ich meine Cis moll-Sonate gewidmet, dem einzigen Mädchen, das ich liebe, dessen Besitz ich um jeden Preis erringen muß. — Noch heut' morgens, als ich sie ihr vorspielte, ihr in Tönen, die meinen Gefühlen entsprachen, meine Hoffnungen, Befürchtungen, all' die Qualen eines Menschenherzens vortrug, wechselten wir Schwüre ewiger, unwandelbarer Treue. ‚Dein neues Werk,' sagte sie mir, ‚ist keine Schöpfung deiner Phantasie, nein, ein Bekenntnis, das mir dein Denken und Fühlen entschleiert; es umschwebt diese Komposition ein Geheimnis, das mich persönlich derart ergreift, als ob ein Freund mit Thränen in den Augen zu mir

Sängerin Melba. (Text s. S. 278.)

spräche.' — Ich wußte, daß sie mich verstanden, war glücklich und als ich mich entschloß, mein neues Werk zum Vortrag zu bringen, dachte ich nur an die eine, zu der es mit wärmsten Herzenstönen sprechen sollte. — Da sehe ich sie im traulichen Geplauder mit dem jungen Grafen Hallenberg! Meiner Sinne nicht mächtig, eile ich davon, laufe, laufe, bis ich endlich an der Dornbacher Kirche Halt mache und erschöpft auf dem Straßenpflaster niedersinke!"

„Armer Freund," sagte die Fürstin, „wird es Ihnen denn so schwer, sich in die Menschen zu finden! Gräfin Julia hat sicher nur eine fade Schmeichelei, die ihr der Graf gesagt, abgelehnt, da vermuten Sie gleich einen Treubruch, kompromittieren sich und das arme Mädchen, zerstören Ihre Gesundheit, indem Sie bei Nacht und Kälte im leichten Gesellschaftskleid einen zweistündigen Marsch machen. Glauben Sie wirklich, daß Sie durch solche Absonderlichkeiten Ihrem Ziel näher kommen?" „Aber was soll ich thun?" rief Beethoven fast verzweifelt. „Ich weiß, daß ich ein unglücklicher Mensch bin, dem jede Gewalt über sich fehlt, daß ich vielleicht, wenn mein Gehörleiden zunimmt, einem noch grauenvolleren Unglück entgegengehe! — Das ist es eben, was mich reizbar macht! — Juliens Mutter hat bei einem Arzt Erkundigungen über meine Krankheit eingezogen; der Tölpel soll ihr, wie mir Julia schonend mitteilte, gesagt haben, daß wenig Hoffnung für mich vorhanden sei, mein Gehör wieder zu erlangen. Wird die Gräfin ihre Tochter einem tauben Manne geben? Werde ich mein Elend ertragen, ohne die Freundin an meiner Seite zu sehen, die mir allein ein Lichtstrahl in dieser Finsternis sein könnte? O der Gedanke, taub zu werden, die Harmonien, die ich andern erschließe, nicht mehr vernehmen zu können, dieser Gedanke macht mich rasend. — Das ganze Leben scheint mir eine endlose Elegie; ein nicht zu bannender Schmerz erfaßt mich, wühlt sich mir ein in die Tiefen der Seele, umnachtet meinen Sinn, zerstört — doch Verzeihung Fürstin," unterbrach er sich, „daß ich Sie mit meinen Klagen langweile! Ich weiß ja, daß ich mein Unglück allein tragen muß, deshalb fliehe ich die Menschen, bin am liebsten allein, wo ich niemand für mein Thun und Denken verantwortlich bin!"

Begütigend legte die Fürstin ihre Hand auf die hohe Stirn des jungen Mannes. „Beruhigen Sie sich," sagte sie freundlich. „Sie verkennen Ihre Freunde und die Aufgabe, die Sie vom Standpunkt Ihrer Kunst zu erfüllen haben! Leben Sie sich selbst und Ihren Ideen und Sie werden in Ihrer selbst geschaffenen Welt glücklich sein, die Ihnen unvergänglichen Ruhm bereitet!" „Haben Sie Dank, edle Frau, für Ihre Trostesworte," sagte Beethoven, „sie sind gut gemeint! Mit dem Ruhm aber heilt man nicht die kranke Seele, noch weniger körperliche Gebrechen, die ach, — für mich mehr als jeden anderen geistigen Tod bedeuten."

Soeben meldete ein Diener Gräfin Guicciardi nebst Tochter. „Soll ich sie empfangen?" fragte die Fürstin. „Ich bleibe, bis ich mich beruhigt, im Nebensaal," entgegnete Beethoven und verschwand hinter einem Vorhang. Alsbald traten die beiden Damen ein, Komtesse Julia auffallend blaß, sprach wenig, die Mutter desto eifriger von ihrem Lieblingsplan, in den nächsten Tagen schon mit der Tochter eine Reise nach Italien anzutreten. „Und Sie reisen gern?" fragte die Fürstin das junge Mädchen. „Mama meint," entgegnete die Komtesse ausweichend, „daß das südliche Klima mir gut thun wird." „Julia hat Schmerzen," warf die Gräfin ein, „die sie verlieren muß; ich denke, daß eine Luftveränderung da wohlthätig ist!"

In diesem Augenblicke trat Beethoven ein. Julia ward dunkelrot; die Gräfin that kaum, als ob sie ihn bemerke. Diese Gelegenheit wahrnehmend, ging Julia auf ihn zu und gab ihm ein Zeichen, ihr ins Nebenzimmer zu folgen. „Ein zärtlicher Abschied vermutlich," sagte Gräfin Guicciardi zur Fürstin. „Ich bin rücksichtsvoll genug, ihm denselben zu gönnen. Wenn sie wiederkehrt, ist sie ohnehin Gräfin Hallenberg und die Künstlerliebe muß vergessen sein!"

So leicht war dieses Vergessenmüssen nun nicht! Komtesse Julia war wenige Tage später mit der Mutter nach Venedig gereist. Dort trafen sie bereits Gräfin Hallenberg und deren Sohn. Der junge Graf überbot sich in Artigkeiten; — seine Angebetete blieb gleichgültig. Da er ihr einst, als sie am Lido promenierte, wieder und wieder von seinen Gefühlen sprach, erklärte sie ihm rundweg, daß sie Beethoven liebe, sein Bild nicht aus ihrem Herzen reißen könne und fest entschlossen sei, wenn sie nicht die Gattin des Künstlers werden dürfe, unvermählt zu bleiben. — Dieses Geständnis entmutigte indes den Grafen nicht; er setzte seine Bewerbung fort, diese wurde von beiden Müttern unterstützt und Julia zu dem verzweiflungsvollen Entschluß gedrängt, ihrem Leben ein Ende zu machen. Man holte sie halb bewußtlos einst aus den Wellen weit hinter der zum Baden abgesteckten Barriere hervor; es hieß, sie habe sich zu weit hinausgewagt und sei von den Fluten mit fortgerissen worden, in Wahrheit hatte sie freiwillig den Tod gesucht, um ihrem Wort, das sie Beethoven beim Abschiede gegeben, treu bleiben zu können. Die Komtesse verfiel in ein heftiges Fieber, fast fürchtete man schon, daß sie demselben erliegen werde. — Ihre jugendliche Rüstigkeit indes besiegte die böse Krankheit; — Julia war dem Leben wieder gegeben, indes welchem Leben! Nachdem sie genesen, wußte die schlaue Mutter ihr Kind durch Bitten und Flehen zu der Ueberzeugung zu bringen, sie könne ihre wiedergewonnene Gesundheit dem Herrn nur dadurch danken, daß sie die Verbindung mit dem Grafen eingehe. Julia gab gebrochenen Geistes nach; — sie ward die Gattin des ungeliebten Mannes, den sie noch eine Stunde vor der Trauung unter Thränen gebeten, sie ihres Wortes zu entbinden, da sie, so sehr sie mit sich gerungen, ihre Liebe für Beethoven zu verdrängen, dieselbe nur um so heller emporlodern fühle. „Sie wird schwinden, wenn du erst ganz mein bist," hatte ihr Graf Hallenberg geantwortet. Indes diese Voraussage bestätigte sich nicht! Gräfin Hallenberg war Jahre hindurch die unglückseligste Frau. Nichts konnte sie bewegen, nach Wien zurückzukehren. Sie hörte, daß Beethoven inzwischen ganz taub geworden sei, daß seine nervöse Reizbarkeit sich vermehrt habe und daß die Aerzte dieses Leiden mit seinem Seelenzustande in Verbindung brächten. „Beethoven taub! Er, der Meister der Töne! Er, dessen Welt der Wohlklang war, verurteilt, keinen Laut zu hören!" So rief sie, während Thränen unaufhaltsam ihre Wangen netzten. Man glaubte zuletzt, daß die stetig wiederkehrenden Weinkrämpfe die Gesundheit der Gräfin ernstlich gefährden würden; der Arzt riet, da er nur hierdurch eine Beruhigung erhoffen konnte, sie in die Lage zu versetzen, Beethoven sehen und sprechen zu können. Nur widerstrebend gab Graf Hallenberg seine Zustimmung; indes als der Arzt erklärte, daß die jetzt heftiger auftretenden Weinkrämpfe eine Art Nervenzerrüttung herbeiführen könnten, setzte er dem Vorschlage des Arztes nichts entgegen.

Julia schrieb an Beethoven. Sie klagte ihm, wie sehr sie ihn bedaure, daß sie es sich nicht verzeihen könne, ihr beiderseitiges Glück mit Füßen getreten zu haben. Bogen auf Bogen ward voll geschrieben, mit heißen Thränen benetzt. Als sie geendet und den Brief versiegelt hatte, war sie einer Ohnmacht nahe. Wird er ihr verzeihen, ihrer Einladung, sie zu besuchen, folgen?

Giuliettas Brief machte fast keinen Eindruck auf Beethoven. — Er konnte sich nicht in den Seelenzustand der Frau hineindenken, die ihm geschrieben. Sie war ihm in den letzten Jahren eine Fremde geworden; er hatte ihr Bild aus seinem Herzen gerissen, ihre Worte fanden kein Echo in demselben. Dem entsprechend beantwortete er einfach ihren Brief nicht. „Er kenne keine Gräfin Hallenberg," sagte er der Frau von Ertmann, in deren Salons er oft spielte, „seine Julia sei längst tot; er liebe es nicht, alte Wunden aufzureißen." Gräfin Hallenberg war zuerst tief gekränkt, dann aber fand sie Ruhe und Festigkeit in sich, und geraume Zeit später sogar den Mut, Beethoven wieder hören zu wollen. Der Traum ihrer Jugend mußte vergessen sein; er ging ihr mit gutem Beispiel voran.

Es war zur Zeit des Wiener Kongresses. Man veranstaltete allerhand Festlichkeiten, um die in Wien weilenden hohen Personen zu unterhalten. Auch ein Beethoven-Konzert, das der Meister selbst leiten sollte, war angeordnet worden. Auf der Thron-Tribüne hatten die zu demselben erschienenen Monarchen bereits Platz genommen, man harrte noch Ludwig van Beethovens. Jetzt erschien er, von tosendem Beifall begrüßt; ohne sich zu verbeugen, griff er zum Dirigentenstab. — Ließ ihn der Beifall dieser auserlesenen Gesellschaft so kalt, daß er ihn nicht einmal eines Dankes würdig hielt? Ludwig van Beethoven, der Meister der Töne — war taub; er hörte wohl mit geistigem Ohr, das leibliche versagte. Doch wenn er dirigierte, da regte es sich in ihm, als zögen aus lichter Höhe himmlische Melodien zur Erde herab, als stimmten der Engel Chöre in seine Symphonie mit ein, als flöge der schaffende von Schöpferwonne beseligte Geist aufwärts, als träte an die Stelle verschmähter Erdenliebe das beglückende Hochgefühl der allgemeinen Menschenliebe. Mächtig und mächtiger schlugen die Tonwogen zusammen, fester und fester schlossen sie sich in wundersamer Harmonie aneinander, ein reißender Bergstrom, der in gewaltiger Bewegung, an Klippen vorbei, seinem Ziel zueilt. — In einer Seitenloge sieht man eine schöne, auffallend bleiche Frauengestalt, die von einem nervösen Zittern befallen scheint. Versteht Gräfin Julia Hallenberg, was diese jetzt so rührend klagenden Töne sagen wollen? Fühlt sie, daß sie aus dem Herzblut des Meisters hervorgequollen, die Klage seiner gemordeten Liebe sind? Halb ohnmächtig lehnt sie in ihrem Lehnsessel, ihre Augen schließen sich, doch als der letzte Ton der A dur-Symphonie verhallt, da steht sie wie begeistert auf, ihre kleinen Hände stimmen in den donnernden Beifall mit ein, der dem Meister von allen Seiten gespendet wird, Lorbeerkränze, Blumen, Bouquets fliegen zu hunderten vor ihm nieder, sie sagen ihm, daß man seine Kunst ehrt. Den Beifall der Menge, das Klatschen und Dacapo-Rufen hört er nicht, kein Ton dringt an sein Ohr, als aber jetzt aus jener Seitenloge ein Lorbeerkranz geworfen wird, da flammt es in seinen Augen mächtig auf, in seligem Entzücken drückt er den Kranz an seine Lippen, Groll und Haß ist vergessen, die alte Glut lodert wieder in ihm auf. Ihre Blicke begegnen einander zum erstenmal nach sechs bangen, unheilvollen Jahren. — Der Meister sieht nicht, wie die Kaiserin von Rußland die Blumen von ihrer Brust nimmt und sie ihm zuwirft, wie die Kaiserin von Oesterreich, die Königin von Bayern ihrem Beispiel folgen, wie ihre Tücher wie Siegesfahnen wehen, für ihn ist der Augenblick nur darum so groß und so ergreifend, weil er sie wieder gesehen.

Tief ergriffen schreitet er wieder zum Dirigentenpult; der A dur-Symphonie folgt in wunderbarer Vollkommenheit die Ausführung des „Rule Britannia". Alles ist entzückt, auch die Monarchen klatschen Beifall; der taube Mann hört ihn nicht, erst durch Kapellmeister Umlauft wird er aufmerksam gemacht, eine Verbeugung zu machen. Die wirkliche Welt ist für ihn verschwunden; — auf den Adlerschwingen seines Geistes fliegt er hin zu ihr, der einst so Heißgeliebten. Er will, er muß sie sprechen, ihr sagen, was er ihretwegen gelitten.

(Schluß folgt.)



# Die Sängerin Melba.

Die Lebensgeschichte der Sängerin Mme. Melba ist bald erzählt: ihre Wiege ist das ferne Oceanien, wo Minnie Mitchell, als erste Tochter Sir David Mitchells, eines reichen Grundbesitzers in Richmond (Melbourne), geboren wurde. Der Reichtum des Vaters gestattete, den Kindern eine vorzügliche Bildung angedeihen zu lassen, eine in Australien nicht so einfache Sache. Außergewöhnliche Begabung und große Liebe zur Kunst, namentlich zu Musik und Gesang, krönten Minnies Lerneifer mit dem besten Erfolge. Daß auch reiche Leute ihren Kindern die beste Mitgift in Geistesbildung und Förderung der Talente sichern, hat Minnie Mitchell an sich erfahren; das wandelbare Glück hatte den gemeinsamen Unternehmungen des Vaters und Gatten — Miß Mitchell hatte sich bereits mit 18 Jahren mit einem aus Irland stammenden Handelsherrn, Baronet Armstrong, vermählt — seine trügerische Laune in vollem Ernste gezeigt; Mrs. Armstrong entschloß sich schnell, Berufsängerin zu werden. Wahrlich, sie war dazu berufen! Schon ihr erstes Auftreten als Konzertsängerin in den großen Städten des australischen Kontinents brachte ihr die Gewißheit, daß sie nur mutig die betretene Laufbahn zu verfolgen habe. Den Ratschlägen ernster Freunde folgend, ging Mrs. Armstrong nach Europa, um bei Frau Professor Marchesi sich deren vorzügliche Schule anzueignen; ihren Gesangsstudien widmete sie sich während eines Jahres und nur eine ganz außergewöhnliche Hingabe, unterstützt von so reichen geistigen und natürlichen Mitteln, wie sie die gottbegnadete Künstlerin aufwies, vermochten in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraume das aus Mrs. Armstrong zu machen, was sie heute ist: die vielbewunderte Künstlerin, die würdige Nachfolgerin der Patti, Lucca, Nilsson, Albani, ohne — und das sei ganz besonders betont — dem „Virtuosentum" zu huldigen. Mme. Melba — dies ihr im Anklange an ihre Heimat Melbourne gewählter Künstlername — ist eine wahrhafte Künstlerin, welche, wenn auch immer großen Vorbildern nacheifernd, dennoch selbständig schafft, individualisiert, sich dem Geiste des Komponisten und

des Dichters anpaßt und denselben doch zugleich beherrscht und hierin ein Feingefühl und ein Künstlerverständnis verrät, das nicht allein ihre vorzügliche Lehrerin Marchesi, sondern auch einen Gounod und Thomas enthusiasmiert.

Die Stimme der Melba ist ein ausgesprochener Sopran von hellster Färbung, an Umfang und Reinheit jenem Adelina Pattis gleichkommend, „sympathisch", wie ihn große Musiker, „verführerisch", wie impressionable Gemüter ihn bezeichnen, jedenfalls in seltenem Grade ansprechend. Die Leichtigkeit der Behandlung ihrer Stimme, deren vollständige Ausgleichung in der hohen Lage, die mathematisch zu nennende Accuratesse in Trillern und die ausgezeichnete Vokalisation im allgemeinen lassen unschwer Frau Marchesis vorzügliche Führung erkennen, für deren Schule Frau Melba einen wirklichen Triumph bedeutet. Damit ist zugleich gesagt, daß Mme. Melba in der älteren, sogenannten italienischen Gesangskunst allein heimisch ist und ihr Repertoire beweist, daß sie diesen Rahmen nicht überschreitet. Die Zukunft muß lehren, ob sie eine ebenso gute Repräsentantin der jüngeren Richtung werden wird; ihr reiches Talent läßt das Beste hoffen, ihr Wunsch und Wille, auch in dieser die Probe zu bestehen, wurde uns aus ihrem eigenen Munde kund.

Die noch kurze Künstlerlaufbahn, welche Mme. Melba hinter sich hat, ist nicht weniger interessant als ihre vorbereitende. Nach ihrem Auftreten in einer Matinee der Frau Marchesi nach absolviertem Studienjahre wurde sie sofort zu einer Tournee von Maurice Strakosch engagiert; ihr erstes Auftreten auf der Opernscene erfolgte in Brüssel, wo sie sich im königlichen Theater dem Publikum als Gilda vorführte; der künstlerische Erfolg war ein vollendeter und festigte zugleich mit dem Ersterscheinen ihren sichern Ruf für die Zukunft. Dann folgte „Lakmé" von Delibes, welcher mit Freuden das Studium dieser Rolle selbst leitete; ferner „Violetta", deren Wiedergabe gesanglich ein großer Erfolg war, was das dramatische Gepräge dieser Rolle anbelangt, jedoch noch zu wünschen übrig ließ. Eine nicht minder schwierige Rolle gelang Frau Melba sogleich meisterhaft darzustellen: „Lucia" in Donizettis gleichnamiger Oper; hier entfaltete die Künstlerin in der Wahnsinnsscene zugleich das erforderliche, schauspielerische Talent; der gesangliche Teil war über jeden Vergleich erhaben. Ihr Erfolg als „Ophelia" war derselbe wie bei der Rolle der „Julietta", welch' letztere Meister Gounod, dessen Liebling Mme. Melba längst geworden ist, mit derselben eigens einstudiert hatte. Ihre jüngste Schöpfung, welche sie ebenfalls der liebevollen Führung des Meisters verdankt, ist Margarete. Dieses Gretchen ist Fleisch und Bein, Gesang und Leben, Verzweiflung und Tod in südlicher Glut des Temperaments und zugleich in keusch sentimentalem Dufte gegeben.

In London, wo Mme. Melba im vergangenen Jahre als Mitglied der Royal Italian Opera im Covent Garden Theatre sang, gewann sie die Herzen mit dem ersten Schlag. Auch gekrönte Häupter interessierten sich für diese in so überraschend kurzer Zeit vollendete Künstlerin in hohem Grade. In Windsor Castle hatte Mme. Melba die Ehre, von der Königin **Viktoria** und unserer Kaiserin **Friedrich** empfangen zu werden, über deren huldvolles Wesen sich Frau Melba ganz entzückt ausspricht. Die Königin von Belgien empfing die Künstlerin in ihrer Loge beim Debüt als „Ophelia" zugleich mit Ambroise Thomas, der seit 17 Jahren Brüssel mied, nie jedoch die Reise von Paris nach Belgiens Hauptstadt scheute, wenn es galt, einer neuen Leistung der Melba zu lauschen.

Ein Gastspiel während der Weltausstellung von 1889 in Paris führte die Künstlerin den Franzosen in der Großen Oper vor, und konnte nach der glänzenden Aufnahme desselben ein festes Engagement nur eine Frage der Zeit sein. Diese Frage wurde sehr schnell gelöst; seit dem Frühling dieses Jahres gehört Frau Melba der Pariser Oper an, deren meistbewunderter Stern sie ist.

Ihr Bildnis, welches wir heute unseren Lesern vorführen,* überhebt uns über die äußere Erscheinung der Künstlerin zu sprechen; hinzufügen wollen wir nur, daß Mme. Melba mit vollendeter Körperschönheit ein überaus sympathisches, vornehmes Wesen verbindet, und daß ihre graziöse Art, sich zu geben, sehr bestrickend ist. Ihre Jugend verspricht noch eine weitere Entwickelung ihrer Kunst — Frau Melba zählte nämlich eben 24 Jahre. In Brüssel und London sang sie italienisch, für Paris studierte sie schon in Brüssel die französische Sprache, welche sie sich in kurzer Zeit ganz zu eigen gemacht; ihr gegenüber verstummt selbst die Empfindlichkeit der Franzosen gegen den fremden Accent, der sich ja fast nie ganz verliert, jedoch weniger im Gesang als in der Konversation hörbar bleibt. Der Komponist Delibes sagte in einem entscheidenden Momente in bezug auf diesen Umstand: „**Und wenn sie persisch singt, wenn sie nur singt!**" Ueber das Erlernen der deutschen Sprache ist die Künstlerin der Ansicht wie alle Ausländer: „Wenn's nicht so sehr schwer wäre!" Die **deutsche Musik** hat dagegen in ihr eine große Verehrerin; über Wagners „Elsa" befragt, antwortete sie uns entzückt: „Ah, Elsa, c'est mon idéal!" Hoffen wir, daß sie uns in Zukunft Gelegenheit gibt, sie auch als „Elsa" zu bewundern, denn „Idealisieren", das ist der rechte Ausdruck für die Auffassung und Wiedergabe aller Rollen, welche Frau Melba bisher zur Geltung brachte, und denken wir in bezug auf die Sprache wie Meister Delibes: „Wenn sie nur singt!" — —

**von Maris.**
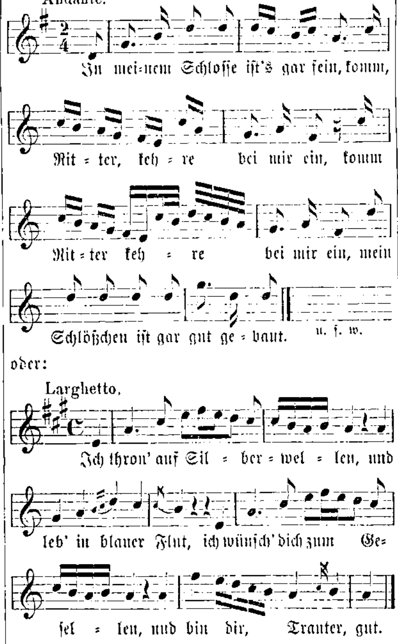
* Wir verdanken das Bildnis der Frau Melba der in Paris erscheinenden großen illustrierten Zeitung „Le monde illustré", welche in Bild und Wort der französischen Kunst der Gegenwart ihre Aufmerksamkeit zuwendet. Le monde illustré bringt alle neuen Opern und Dramen in eingehender Besprechung mit vorzüglichen Illustrationen.



# Die Musik in der vierten Dimension.

## II.

R. L. — Nach der Lage von Ritter Hugos Burg, sowie nach der Fouquéschen Erzählung zu schließen, sind Kühleborn und die Seinen Bewohner der Donau Hier ist ja auch das von altther bekannte, aber doch stets jugendliche Donauweibchen zu Hause, welches mit einschmeichelnden Weisen die vorüberziehenden Ritter in ihren schimmernden Palast lockte.




Sollte es nun Zufall sein, daß an den Ufern der Donau so viele unserer schönsten Melodien entstanden sind? Oder sollte nicht vielmehr feinen Ohren, vielleicht unbewußt, der Gesang der Wassergeister vernehmbar sein, dessen Nachklänge dann von dort aus in die Welt gehen? Uebrigens haben wir auch sichere Zeugnisse, daß die Rheingeister ebenso melodisch angelegt sind. Was die Loreley angeht, müssen wir uns zwar auf die Autorität Heines verlassen, daß sie nämlich eine „wundersame, gewaltige Melodei" gesungen habe. Für die größeren Massen der Rheingeister ist aber Mendelssohns Opernfragment „Loreley" entscheidend. Wenn sich freilich diese Gesänge beinahe so anhören, als wären dieselben in einer subrhenanen Liedertafel von einem tüchtigen Dirigenten für gemischten Chor einstudiert, so mögen wohl Mendelssohns quartettselige Neigungen die ursprüngliche Kraft etwas gemildert haben. Einzelne der Rheinbewohner haben offenbar sogar höheren kontrapunktistischen Unterricht genossen, wie dies aus den Gesprächen der Rheintöchter, wie sie in Wagners Rheingold aufgezeichnet sind, deutlich hervorgeht. Während diese übrigens Melodik und Kontrapunkt verbinden, beschränkt sich der Zwerg Alberich eigentlich nur auf letzteren. Er möchte sich bei den Rheintöchtern durch seine musikalischen Talente beliebt machen, doch verrät sich bei ihm, als einem Erdgeist, sofort der Mangel des Sinns für Melodie.

Daß auch die Bewohner des Meeres nicht von denen der Flüsse in ihrem musikalischen Geschmack abweichen, zeigt schon die von Homer verbürgte Erzählung von den Sirenen, sowie auch das Lied des Meermädchens, welches Weber im Oberon verwendet hat.

Außer den homerischen Sirenen existieren übrigens solche noch im Hörselberg, vergleiche Tannhäuser, wo dieselben im Ballettkorps verwendet werden. Mit ihren kurzen Anrufen läßt sich jedoch nicht viel beweisen. Auch Goethe muß einmal Wassergeister belauscht haben, wenigstens findet sich ein Gedicht bei ihm unter dem Titel: „Gesang der Geister über den Wassern." Wenig musikalisch, wie er war, hat er aber nur den Text, nicht auch die Komposition aufgeschrieben. Ganz anders als diese melodiösen Wassergeister singen nun die Erd=, Luft= und Feuergeister.

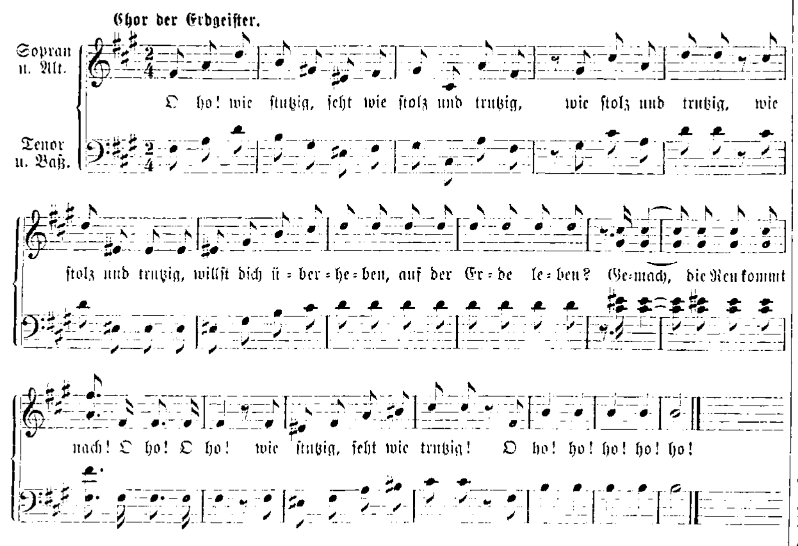
Am nächsten kommen ihnen noch die **Luftgeister**, die Elfen, wie denn auch die Luft dem Wasser am nächsten verwandt ist, nur noch beweglicher, bewegter, noch weniger mit Balken versehen, als das Wasser. Dem entsprechend bewahren sich die Elfen noch immer eine ausgeprägte Vorliebe für Melodie, doch säuselt dieselbe wirbelnd, geflügelt, tänzelnd dahin. Tempo, Takt und Rhythmus stehen im schroffsten Gegensatz zu dem Geschmack der Wassergeister. Während man aus dem Gesang der letzteren die breit und ruhig ansteigenden Wogen ihres feuchten Elementes heraushört, vielleicht auch etwas Sentimentalität — sie haben ja sehr nahe „aus Wasser gebaut" — spricht aus den Melodien der Elfen das Kosen des Zephyrs und ihre innerlich leichte, luftig gaukelnde Natur. Im „Oberon", dem „Sommernachtstraum" und den „Lustigen Weibern" wird der aufmerksame Hörer leicht die genügenden Belegstellen hierfür finden. Auch sei an das Mendelssohnsche Duett: „Ein Leben wär's im Aehrenfeld" erinnert, in welchem die Fliegen, Grillen u. s. w. auch zu Elfen idealisiert sind, wie ja die Elfen des Sommernachtstraums auch die Geister der Bohnenblüte, der Motte u. s. w. sind.

Man könnte fragen, weshalb hier nicht auch die im „Parsifal" den Zauberblumen Klingsors entsteigenden Geister als Beweismittel angeführt sind. Mit diesen hat es aber eine besondere Bewandtnis. Es sind gar keine wirklichen Geister, sondern nur künstliche Blendwerke Klingsors. Diese Blumen sind nicht „in Luft und Sonne" gewachsen, sondern unter einem magischen, tragisch schwül leuchtenden und wärmenden Lichte. Sie verbreiten einen narkotischen Duft, dessen Einfluß der unbefangene Parsifal zwar überwindet, der aber den großen Judenfeind Wagner, weil er stark vom Baume der Erkenntnis gegessen hat, derartig betäubt, daß er sich hier einmal in recht bedenklich orientalischen Tönen wiegt. Ebenso dürfen Erlkönigs Töchter nicht angeführt werden, die wir hauptsächlich nur aus den Schilderungen ihres — vielleicht etwas eiteln — Vaters bei Schubert kennen. In dem Gadeschen Werk: „Erlkönigs Tochter" scheint übrigens der Beweis geliefert zu sein, daß besagte Erbprinzessinnen sich mehr zu den Wassergeistern, als zu den Luftgeistern rechnen, was ja wohl nach ihrem feuchten, nebeligen Aufenthaltsort auch erklärlich ist.

Wie einerseits Wasser= und Luftgeister, so stehen anderseits die **Erd= und Feuergeister** in näherer Verwandtschaft. Diese beiden Geisterarten haben ihre Stärke vorzüglich in ihrer eigentümlichen Rhythmik, die Melodie wird bei ihnen sehr vernachlässigt, oder eigentlich weniger „die Melodie" als das „Melodische". Sie lieben keine Interpunktion in ihrem Gesang, sondern singen am liebsten in eckigen Achteln und Sechzehnteln ihre Sätze ohne Pause zu Ende. Sie scheinen es schon in hohem Grade melodiös zu finden, wenn sie plötzlich aus der höheren Oktave in die tiefere umschnappen und umgekehrt. Sie singen sehr häufig unisono, wenn sie aber sich einmal zur

Mehrstimmigkeit aufschwingen, ist keine Tonart vor ihnen sicher; mit derem häufigen und sprungweisen Wechsel würzen sie ihren Gesang.

Am schönsten und deutlichsten ist dies in „Hans Heiling", der klassischen Oper für Erdgeistergesang, zu hören, z. B.:




In dem Gesang der Erdgeister bildet sich die ganze Eigenart ihres Charakters, ihrer Lebensweise und ihrer Wohnungen ab. Während die Wassergeister stets etwas sentimental, die Luftgeister ewig heiter sind, sind die Erdgeister stets finster und ernst, ja zuweilen sogar etwas bösartig. Die oben gegebene Probe würde weder ein Wasser= noch ein Luftgeist überhaupt aus dem Munde bringen. Erstere würden sie zum mindesten in eine ungerade Taktart umsetzen, das Tempo verlangsamen, mehrstimmig singen, kurzum, sie würde gar nicht wiederzuerkennen sein. Und wie sollte sie zu einem lächelnden Elfengesicht stehen! Als wenn die Posaunenstöße des jüngsten Gerichts, oder diejenigen, welche die Mauern Jerichos demolierten, von Flöten geblasen würden. Aus dem Gesang der Wassergeister hört man sofort ihre Lebensweise, das beschauliche Schwimmen und Gleiten auf den Wogen heraus und man glaubt ihre kristallenen Schlösser zu sehen; der Gesang der Elfen ist, wie ihre hauptsächliche Beschäftigung, ein lustiger Tanz; in dem Gesang der Erdgeister spricht sich das kaum gebändigte Grollen eines in harter Tagesarbeit verdüsterten Sinnes aus. Starr und ungelenk, wie die Felsen des Erdinnern, die ihnen zur Wohnung dienen, sind ihre Melodien und doch wieder schauerlich und großartig, wie eine unabsehbare Felsenwölbung.

Die Grenze zwischen Erd= und Feuergeistern ist schwer zu ziehen. Diese wohnen ja nur eine Etage tiefer als die Erdgeister und es mag wohl mannigfacher Verkehr zwischen ihnen stattfinden. Sie unterscheiden sich nicht besonders in ihrem äußeren Auftreten und auch in ihrem Gesang ist keine große Verschiedenheit zu bemerken. Wer will z. B. entscheiden, zu welcher Kategorie der unsichtbare Chor beim Beginn der Wolfsschluchtscene im Freischütz gehört? Zu sehen ist der Unterschied nicht, denn der Chor ist eben unsichtbar, zu hören ist auch kein rechter Unterschied von der Manier der Erdgeister, eintönig heulen sie ihre schauerlichen Sprüche:

Milch des Mondes fiel aufs Kraut, Uhui!
Spinnweb' ist mit Blut betaut, Uhui!
Eh' der Abend wieder graut, Uhui!
Ist sie tot, die zarte Braut, Uhui!
Eh' noch sinket diese Nacht, Uhui!
Ist das Opfer dargebracht! Uhui!

und schlagen in dem jedesmaligen Ausruf: „Uhui!", der die einzelnen Zeilen beschließt, ganz nach Erdgeistermanier in die höhere Dezime um, so daß uns dies Uhui etwa die Idee von einem höllischen Jodler geben kann. Und doch muß man diese unsichtbaren Chorgeister als Untergebene Samiels wohl für Feuergeister halten. Deutlich erkennbare Feuergeister sind aber wohl diejenigen, welche im „Vampyr" und im Spohrschen „Faust" auftreten, sowie die Furien im Gluckschen „Orpheus" und der wieder einmal unsichtbare Chor im letzten Finale des Don Juan. Auch das in der Wolfsschlucht durch die Luft brausende wilde Heer ist wohl hierher und nicht etwa zu den Luftgeistern zu rechnen.

(Schluß folgt.)

## Die Tonkunst

in einer menschlichen Gestalt darzustellen und derselben jenen Ausdruck zu verleihen, welcher der wirksamsten und beseeltesten aller Kunstformen angemessen ist, gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Bildnerei und Malerei.

Die griechische Plastik gab bekanntlich anmutigen Frauengestalten Instrumente in die Hand, wenn sie die Tonkunst als Person vorführen wollte. Besser trafen es die Maler des Mittelalters und der Renaissancezeit, die Wirkung der Musik zu versinnlichen. Das himmlische Behagen, welches in uns die Tonkunst wachruft, verdeutlichen sie dadurch, daß sie unter die Scharen der im Himmel versammelten seligen Geister musizierende Engel stellen.

Wer kennt nicht die wunderlieblichen Bilder von Fra Fiesole in den Uffizien zu Florenz, welche uns reizvolle Engel teils singend, teils auf verschiedenem Tonzeug spielend vor Augen führen? Die Anmut dieser Engel weist einen musikalischen Liebreiz in demselben Sinne auf, in welchem die griechischen Lyriker ihre „melodischen" Freundinnen in Liedern und Epigrammen priesen.

Ein anderer italienischer Maler, welcher singende und auf Klangzeug spielende Engel mit bestrickendem Schönheitssinn zu Füßen der Madonna darzustellen verstand, war Gian Bellini, dessen edelstes Bild mit munteren, musikmachenden Engelsknaben sich bekanntlich in der Sakristei der Kirche San Zaccaria zu Venedig befindet.

Auch Paolo Veronese hat die Tonkunst häufig und immer mit Geschmack allegorisiert; so u. a. in der Villa Maser im Venetianischen. Von einschmeichelnder Poesie ist auch ein Bild unseres deutschen, zu wenig gewürdigten Malers Amperger, welcher in seinen Bildern zahlreiche Gesellschaften von Engeln auf Chören, oder in der Luft einen Reigen schließend singen und musizieren läßt.

Der Maler Martin Feuerstein hat in unserem Bilde auf die Bedeutung der Musik, besonders in der Gruppe der Engel, in anmutender Weise hingewiesen. Ein wirksamer Einfall ist es, daß eines der Putti zu den Füßen der geigenspielenden Frau Musika sein Ohr an eine Muschel lehnt, um die tönenden Luftschwingungen in derselben zu vernehmen, welche an das ferne Rauschen der anwogenden See so poetisch erinnern.

a. s.



## Die Erfinder der Barcarole.

Elise Polkos „Musikalische Märchen, Phantasien und Skizzen" (Leipzig, Joh. Ambr. Barth) liegen in einer neuen, zeitgemäß umgestalteten, reich und geschmackvoll ausgestatteten Ausgabe vor; Band I in 22., Band II in 12. Auflage. Diese letztere Thatsache spricht mehr als jede Anpreisung für den Wert des Werkes. Von der früheren Generation wurden, namentlich vom zarten Geschlecht, die Schöpfungen dieser Dichterin, welche den Zauber der Frische und Herzenswärme für sich haben, nahezu verschlungen. Die Erzählungen, welche sich zumeist mit Episoden aus dem Leben berühmter Künstler beschäftigen, sind mit stilistischer Feinheit und mit dem ganzen Aufwand reicher Phantasie und Gestaltungskraft geschaffen, welche den Ruhm der gefeierten Verfasserin begründet haben. Damit die Freunde guter Lektüre selbst den Wert des schönen Werkes beurteilen können, teilen wir mit Bewilligung des Verlegers folgende Erzählung mit:

Wie Musik klingt doch das Wort Barcarole. — An Lautenklänge denkt man, an plätschernde Wellen, an Hillers reizendes Ständchen: „Zur Guitarre" — und als Beleuchtung den Mond am Himmel, als Staffage den Canale grande, düstere Paläste mit matterleuchteten Fenstern und roten Seidenvorhängen, Balkone mit Orangenbäumen und Oleander, — niederwallender, berauschender Duft, das Aufleuchten eines weißen Gewandes, leise Ruderschläge im Wasser — das ist die Scenerie für die Barcarole. Eine Wasserrose ist die Barcarole, ein Liebeslied der Schiffer, bald zärtlich fröhlich, zum Preise irgend einer Biondina oder Ninetta, bald verzweifelnd und todestraurig, wie jene Klage des Gondoliers unter den Fenstern der armen Desdemona:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria — —

Wer mag wohl die erste Barcarole gesungen haben? Jede musikalische Form hat ihre Erfinder, so auch die Barcarole, und wenn die Musikgelehrten ihren Entdecker nicht aufzuspüren vermögen, so gelingt's vielleicht dem Dichter.

In der bella Venetia lebte einst, etwa um das Jahr 1693, ein schlichter Bartscherer, Apolini mit Namen, mit seinem einzigen Sohne Salvator, der das einträgliche Geschäft seines Vaters fortführen sollte zum Ruhme der Familie, die seit undenklichen Zeiten Bärte und Haare verschnitten. Nun war aber der junge Salvator der schönste Figaro, der jemals die Hände in den Seifenschaum getaucht, und der gewandteste, leichtherzigste obendrein. Man nannte ihn in der ganzen Stadt nur den „Apollino" und die Frauen hätten sich am liebsten einen Bart wachsen lassen, um nur einen Grund zu haben, von ihm bedient zu werden. Die vornehmsten Senatoren vertrauten sich dem jungen Salvator, er war in den stolzesten Palästen bekannter als in seinem eigenen Hause, erlebte alle Tage die wunderbarsten Abenteuer und hätte hundert Hände haben müssen, um alle die einträglichen Bestellungen auszuführen, die ihm wurden.

Leider vollbrachte er zum Kummer seines Vaters mit seinen beiden hübschen Händen auffallend wenig von all' jenen Dingen, die zu dem Geschäft des Bartscherens gehören — eine unbezwingliche Leidenschaft hielt ihn nämlich in einem Grade gefangen, daß er alles darüber vergaß und seine vornehmsten Kunden sitzen ließ, wenn die Geliebte in seinem Arme ruhte. Er war nämlich Musiker mit Leib und Seele und spielte die Geige, daß den Nachbarn Hören und Sehen verging. Mehr wunderlich als schön waren eben diese Töne, und mit der Reinheit nahm es der Spieler durchaus nicht genau. Wie so oft die Menschen auf jene Eigenschaften und Kunstfertigkeiten am stolzesten sind, die, bei Lichte besehen, es am wenigsten verdienen, während sie ein wirkliches Talent, das Licht eines wirklichen Vorzugs unbeachtet lassen und unter den Scheffel stellen, — so ging es auch dem jungen Apolini in bezug auf sein unglückseliges Geigenspiel, während er die reizendste Tenorstimme, die je in einer Menschenbrust gewohnt, so gering achtete wie eine Feldblume, die man in Massen tagtäglich am Wege findet. — Es war ein Glück, daß seine Freunde ihn oft geradezu zwangen, ein Lied anzustimmen, das köstliche Gut wäre sonst vergessen und verrostet. Mit Begeisterung nahm man allezeit seinen Gesang auf — er selber erfand ja auch die Melodien zu den Versen, die man ihm gab, — während bei seinen wilden Phantasien auf seiner

geliebten Geige sich niemals eine Hand rührte und höchstens die Tauben erschreckt davonflogen, und die Katzen sich aus dem Staube machten. Es war aber vergebens, daß man seine schöne Stimme auf Kosten der Geige lobte, — der schöne Salvator schwur, seine Hörer verständen nicht mehr von der Musik als die Tauben und Katzen, und die braune Geliebte sollte seine einzige bleiben, solange er atme.

Es hatte in der That den Anschein, als ob er Wort halten wollte, denn die feurigsten Augen blickten umsonst verlangend nach ihm hin, die süßesten Lippen lächelten ihm zu, ohne daß dies Lächeln sein Herz erwärmte, und wenn er auch in seiner Schmetterlingsnatur wohl einmal den Arm um eine schöne, warme Gestalt schlang, so erschien doch diese Umarmung wahrhaft eisig im Vergleich zu der Zärtlichkeit, mit der er seine hölzerne Angebetete an seine Brust drückte. Aber eines Tages sollte doch seine Stunde schlagen und jene Frauenerscheinung vor ihm aufgehen, die dazu bestimmt war, ihn seinem wahren Berufe, der Musik, in die Arme zu führen.

Eine junge Sängerin sollte im Teatro San Samuele zum erstenmal auftreten, die beste Schülerin des Conservatorio della Pietà, nämlich Eleonora Ambrosine, von deren süßer Altstimme man sagte, sie habe den Klang einer Viola di Gamba. Ein neidisches Geschick rollte aber am Abend vor dem Debüt einen Pfirsichkern vor die kleinen Mädchenfüße, Eleonore fiel und verrenkte sich den Arm. — Der entsetzten alten Dienerin, die nach einem Wundarzt auf die Straße stürzte, lief der junge Salvator zufällig in den Weg und wenige Minuten später stand er mit ernstester Miene vor dem Sessel des jungen Mädchens, das wie ein todkrankes Kind geängstigt zu ihm aufschaute und dennoch sich, ohne einen Schrei auszustoßen, den Arm wieder einrichten ließ. Voll Bewunderung und Mitleid schaute Apolini in dies sanfte, unschuldige Gesicht. So hatte ihn noch keine jemals angeblickt. Die Augen schwammen zwar in Thränen, die Wangen waren bleich, die kleinen Zähne gruben sich fest in die vollen Lippen, aber kein Laut entschlüpfte ihnen, die zarte Gestalt zuckte nicht.

Der hübsche Wundarzt behielt wohl etwas länger als nötig war den kranken Arm in seinen Händen und wagte endlich, selber ganz verwirrt und schüchtern wie nie in seinem Leben, die Frage: ob sie viel Schmerzen empfände. „Nur den einen — nicht singen zu dürfen!" „Wenn Ihr Euch ruhig haltet, so werdet Ihr in wenigen Wochen auftreten." „Wären sie nur vorüber! — Könnte ich sie verschlafen!" Sie verschlief sie aber nicht, sie war auch nicht ruhig, die kleine ungeduldige Patientin, der Puls verriet ein steigendes Fieber. Bei Tage gab ihr Befinden zu keinen besonderen Besorgnissen Veranlassung, da trug man ihren Sessel in das Nebenzimmer des Musiksaals, und sie lauschte den Uebungen ihrer jungen Gefährtinnen; die frischen Stimmen, der melodische Gesang schien sie sichtlich zu stärken und zu erheitern. Am Abend aber geriet sie in Aufregung und während der ganzen Nacht schloß sie kein Auge. „Wenn sie Musik hörte, würde sie einschlafen wie ein Kind, dem die Mutter ein Wiegenlied singt," sagte die alte Wärterin zu dem traurig dareinschauenden Salvator, „aber sie hat weder eine Mutter mehr, denn die Arme, noch einen Geliebten, — und wer sonst würde für sie die Augen offen halten und singen. Ich fürchte, sie wird sterben, das kleine schwache Ding, und es wäre schade um ihre süße Stimme." —

„Wie hübsch er ist," sagte die Kranke eines Tages zu ihrer Vertrauten, als der „Barbiere", denn so wurde er doch genannt, weggegangen. „Es war doch gut, daß du ihn fandest, und daß der alte, mürrische Dottore zu spät kam. Aber das Fieber kann er mir doch nicht vertreiben, denn wenn er da ist, glühen mir immer die Wangen und das Herz schlägt so toll, daß ich immer meine, er müsse es hören. Sie wissen eben alle nichts, die alten wie die jungen, und es ist nicht der Mühe wert, sich um sie zu kümmern." Und sie kümmerte sich doch im Grunde um sie, die Kleine, wenigstens um den einen. Das Geplauder mit dem „Apollino" wurde allmählich immer länger — und wenn die Lippen schwiegen, so fragten die Augen nach allerlei, worauf eben auch nur Augen Antwort zu geben vermögen, — aber dabei schwand das Fieber der reizenden Sängerin nicht, und die Nächte wurden immer schlafloser. Es war seltsam, daß Salvator in dieser ganzen Zeit nicht an seine Geige dachte. Sie lag, zur heimlichen Freude seines Hauses und der Nachbarn, still im Kasten und durfte schlafen. Dagegen hörte man ihn oft ein Liedchen summen, eine Melodie leise intonieren. Und allabendlich fand er sich mit seiner kleinen Gondel unter den Fenstern seiner Kranken ein. Da lag er ausgestreckt am Boden und schaute nach dem matten Lichtschimmer. „Wenn sie schläft, werde ich das Licht verlöschen," hatte die Alte ihm gelobt. Wie sehnsüchtig er darauf wartete und darüber selber die Nacht verwachte. — Es geschah nur aus Sorge für seine Patientin, wie er versicherte, und er würde genau so wachen, wenn die Kranke eine steinalte Frau sei. Da geschah es einst bei solchem Wachen, daß ihm zu einem süßen Liebesliede eine Melodie auf die Lippen trat, und plötzlich richtete Apolini sich im Kahne auf und sang sie zuerst leise, dann laut und immer lauter und schlug mit dem Ruder in

**Die Tonkunst.** Gemälde von Martin Feuerstein. (Text s. S. 280.)

ermutigter Weise den Takt dazu. Und ringsum klirrten gar bald Fenster um Fenster, es rauschte auf den Balkonen, und mancher Blumenstrauß fiel auf den Sänger. So schön hatte seine Stimme nie geklungen, und solch eigentümlichen Gesang hatte noch niemand vernommen. Die Wogen plätscherten die Begleitung, dann und wann fiel der Baß eines fernen Glockentones dazwischen, die schöne Menschenstimme schwebte wie auf Flügeln darüber und gaukelte dahin wie auf Schmetterlingsschwingen, schmeichelnd, bezaubernd, einschläfernd, traumhaft. Wie viele Verse Salvator sang — niemand hatte sie gezählt — aber von dem Balkon der schönsten Frau Venedigs fiel eine Rose an das Herz des Sängers in demselben Augenblick, als in dem Krankenzimmer Eleonoras das Licht erlosch. Wenn jene vornehme Lauscherin, deren weiße Hand die Rose hinabgleiten ließ, geahnt hätte, daß jener halberstickte Jubelruf, der sich auf die Lippen Salvators drängte, nicht ihrer Gabe galt, um die ihn Tausende beneidet hätten, sondern einer armen, kleinen Schülerin des Conservatorio della Pietà, um die sich niemand kümmerte!

Seitdem sang Apolini jeden Abend die Geliebte in den Schlummer, und bald drängten sich die Gondeln um diese Stunde um sein kleines Boot, und es wurde Mode, diesen eigentümlichen Weisen des schönen Sängers zu lauschen. Und jeden Abend tauchte ein neues Lied auf, bald süß und wiegend wie singende Wellen, bald keck und fröhlich, bald todestraurig und klagend, aber immer mit jenem wunderbaren Accompagnement von Ruderschlägen und Wogenrauschen. Als die kleine Schülerin des Conservatorio della Pietà längst wieder gesund und die glückliche Braut des glücklichen Sängers geworden war, da hörte man die Schiffer allabendlich in den Gondeln leise jene Lieder nachsingen und mit den Rudern dazu schlagen, — und der Volksmund nannte sie sofort Barcaroli, „in den Barken zu singen." Da hat denn der Salvator die Noten zu den Versen aufgeschrieben, und ihnen auch wohl eine neue Weise gemacht, die sich allezeit köstlich leicht nachsingen ließ. Die gelehrten Musiker schüttelten die Köpfe vor Verwunderung, wie geschickt das Kind des Volkes seine Kunst ausübte. Nachher ging er in die Schule bei seiner jungen Frau, und sie muß wohl eine ebenso geschickte Lehrmeisterin gewesen sein, als der Ehemann ein gewandter Schüler war, denn es steht fest, daß Salvator Apolini sich mit großem Glück in der Komposition von Opern versuchte, in denen Eleonora, deren Stimme immer noch wie eine Viola di Gamba klang, auftrat.

Aber so lebhaft man ihn auch fortan bis an das Ende seines Lebens als Musiker feierte, die liebste Erinnerung war und blieb ihm doch der Triumph jenes Abends, als er in seiner kleinen Barke lag — und das Licht in dem kleinen Fenster der Kranken erlosch — als die Rose der schönsten Frau an sein Herz fiel, und er seine erste Barcarole sang.



# Das Weihnachtsfest eines Wunderkindes.

**Von Carl Werner.**

## I.

Die Familie des Herrn Wanick war in der That zu groß. Nicht zu groß vom statistischen Standpunkte aus — sechs Kinder sind ja keine Unzahl — wohl aber vom räumlichen. Denn Herr Wanick bewohnte mit Kind und Kegel ein Stübchen, dessen Fenster noch dazu in einen engen Lichthof gingen. Er hatte eigentlich zwei Stübchen, aber das eine, dessen Thüre auf die Nebengasse hinausführte, wo das Zinshaus stand, bildete das Verkaufsgewölbe. Herr Wanick war nämlich ein Krämer, ein Viktualienhändler; das, was man in Berlin einen Budiker, in Wien einen Greißler nennt. Das Geschäft mit den Unschlittkerzen, dem eingestampften Sauerkraut, dem Kleinholz, dem Schweinefett, dem Weißgebäck, der Extrawurst und den Fuhrmannspeitschen und Strohpantoffeln ging anfangs, so klein es war, nicht schlecht. Aber als nach und nach ein Kind nach dem andern kam, schien es nur mehr ein Fünftel einzubringen! Das erste Kind war ein Knabe gewesen, just am Weihnachtsabende war's zur Welt gekommen, und so ward der kleine Emanuel getauft. Gab's da eine Freude bei dem jungen Ehepaar! Wurde der Knirps gehätschelt! Korallen erhielt er ums linke Aermchen, damit man aus ihrer Farbe erkenne, ob ihm was fehle, und damit er nicht „verschrien" werde, und später erhielt er sogar von seinem Paten, dem Zinngießer Onkel Buddel, eine „Feigelwurzel" mit Silberstiel zum Erleichtern des Zahnens. Als aber dann ein Mädchen kam, dann wieder ein Junge, dann wieder ein Mädchen, dann wieder ein Junge, dann wieder ein Mädel, da nahm das Interesse am kleinen Erstgebornen gewaltig ab, und sogar dem Onkel Buddel wurde das Patestehen zuviel und er wurde „kalt" gegen die Viktualienleute. Die Feigelwurzel vererbte sich von Kind zu Kind (der silberne Griff war längst schon versetzt und verfallen), und die Kleidchen des Größeren gingen immer auf den Kleineren über, und das Zimmerchen hinter dem Verkaufsladen schien einzugehen und zusammenzuschrumpfen wie eine gedörrte Pflaume. Und eine der frühesten Erinnerungen Manis (so hieß man den Aeltesten, der freilich selber nur drei Käse hoch war) war das kleine eiserne Oefchen zur Winterszeit, mit sechs Paar gierigen Kinderaugen drum herum, welche auf schmorende Bratäpfel glotzten, und er selber hielt das jüngste, das Nestquackelchen, auf dem Arme und überwachte das Schmoren der Aepfel und wiegte daneben das Quackelchen, sobald es Klagelaute vernehmen ließ; Mani mußte eben stets beim Jüngsten Kinderwärterdienste verrichten. Das waren seine Spielstunden, das war sein Spielzeug; denn nach der kleinen rotbeklecksten Klimpergeige, die er einst an einem Jahrmarktstage von Onkel Buddel bekommen, hatte er nie wieder ein Spielzeug erhalten. Die Klimpergeige war ihm auch sein höchster Schatz, in ihr konzentrierten sich ihm all' die mannigfachen Spielsachen reicherer und glücklicherer Kinder, sie erzählte ihm mit ihrem dünnen, meinungslosen Gezirp all' die Märchen, die einem Kinderherzen so notwendig sind wie die Muttermilch, und die er aus keinem Märchenbuche lesen konnte, da er nie eins besaß. Die Geschichte vom „Ritter Brunswik von Habenix" war das einzige, das er jemals erzählen hörte (von der Bonne der Baronsleute im ersten Stock), und das „vertonte" er auf der Spielgeige, so gut es ging. Den kleineren Geschwistern vertraute er die Fiedel nie an, aber er zirpte ihnen darauf vor, wenn sie sich an den Händchen faßten, um das Oefchen tanzten und dabei plärrten:

„Ringa, Ringa, Reihe,
Sind wir unser" . . . so und so viel.

„Der Bursche hat Talent!" äußerte Onkel Buddel eines Tages, und brachte ihm eine alte wirkliche Geige, die er von einem zu Grunde gegangenen und seitdem verschollenen Abmieter an Zahlungsstatt zurückbehalten hatte.

Eine wirkliche Geige! Ein wirkliches Instrument! so alt und rissig es auch sein mochte. Der kleine Mani versuchte alle Gassenhauer auf derselben nachzuwinseln, die er von den Leierkasten auf der Straße hörte. „Der Bube hat wirklich Talent!" sagte nun auch Vater Wanick, und ein Ultimogeiger aus dem Vorstadttheater-Orchester, der im Viktualienladen Wanicks seinen Bedarf an Wurst, Wecken und Kleinholz zu decken pflegte, wurde als Sachverständiger berufen, bestätigte offiziös das Verdikt und erteilte dem Kleinen Unterricht auf der „Winsel", gleichsam als „Interessen" seiner sich stets vermehrenden, niebezahlten Viktualienschulden.

Und Mani hatte wirklich Talent, vielleicht war's auch nur Folge der Ausdauer, Folge des Umstandes, daß die Fiedel sein einziges „Spielzeug" geblieben war. Sogar der Orchester-Kapellmeister interessierte sich für ihn und gab ihm hier und da Unterricht, und eines Tages durfte sich das Bübchen sogar in einem Konzerte hören lassen, und seitdem stand es in der ganzen Nachbarschaft fest, daß ein „Virtuose" in ihm stecke, und Vater Wanick, dem diese Idee zugleich mit seinem Kümmel zu Kopf stieg, ließ ihm das seidenweiche, flachsfarbige Haar lang wachsen, obwohl der künftige Paganini nach den Unterrichtsstunden und Produktionen wieder das Jüngste (es war diesmal wieder ein Mädel und wurde „Wuzchen" genannt) warten, herumtragen und einwiegen mußte.

„Jetzt fehlt nur noch ein Impresario," sagte Onkel Buddel, und der fand sich ebenfalls. Das kam so. In dem großen Zinshause, in welchem sich der Viktualienladen befand, befand sich auch ein Wirtshaus, und in diesem Wirtshause saß eines Tages ein durchreisender showman, ein etwas herabgekommener Raritätenmann und momentan vacierender Kornak, mit dem Wirte an einem fliegensurrenden, klebrigen Tische des Extrazimmers. Es war eine jener heißen Sommernachmittagsstunden, wo alles ins Freie fliegt und die Stadtgasthäuser leer stehen. Der Wirt „zur grünen Trommel" war ehemals auch „vom Geschäft", nämlich Diener und Komparse eines berühmten Taschenspielers gewesen, und kannte den Impresario noch aus jener Zeit.

Dieser Impresario war schäbig-elegant in einen ewigen Salonanzug gekleidet, hatte die Finger voll falscher Brillantringe und eine Busennadel mit einem verdächtig glitzernden Rubinstein. Er sprach jenen unbeschreiblichen Häcksel-Jargon aus allen Weltsprachen zusammengesetzt, der sich nicht wiedergeben läßt in der Schriftsprache und der von niemandem verstanden wird, als von Eingeweihten oder von modernen Romanschriftstellern, welche sich auf „aristokratische Novellen" verlegt haben.

„So hast du also die Sängerin aufgegeben?" fragte der Wirt.

„Rede mir nichts von dem Weibe!" sagte Monsieur Henriot entrüstet. „Denke dir nur, sie wurde von dem Wohlleben kolossal unförmlich. Alles lachte, wenn man eine Signora Amoretti angekündigt las und ein Luftballon trat aufs Podium! ‚Aber das ist ja der selige Lablache!' rief alles, und verlangte sein Eintrittsgeld zurück. Ich setzte mich also mit ihr auseinander und wir trennten uns."

„Freundschaftlich?"

„Unsinn, Mann! Hast du jemals gehört, daß ein Impresario sich von seiner Künstlerin ohne Krawall getrennt hätte? Ich belangte sie noch wegen Ehrenbeleidigung und pfändete ihr zwei blonde Perücken. Sie that das Gescheiteste, was sie unter solchen Umständen thun konnte, und hat sich dem Tingeltangel zugewendet."

„Und hast du noch keinen Ersatz?"

„Fällt mir überhaupt nicht ein, nochmals mit einer Sängerin herumzuziehen, eher noch mit einem fünffüßigen Kalbe. Sängerinnen rentieren sich auf die Dauer nie. Und seien sie noch so brillant; sobald man mit Einer Jahreskontrakt für eine Tournée gemacht hat, verlieren sie wie durch Zauberei ihre Stimme, werden faul und altern."

„Wahr, oh nur zu wahr!" sagte der Wirt zur grünen Trommel voller Mitgefühl. „Was wirst du aber jetzt herumführen? Eine Albinos?"

„Willst du mich beleidigen?! Bin ich denn ein Menageriebesitzer? Habe ich mich je mit Riesendamen oder Zwergen „entweiht"? Nein. Ich sehe mich nach einem „Wunderkind" um. Nach einem kleinen Virtuosen. Das verursacht die wenigsten Regiekosten, und so ein Knirps ist ganz in unserer Gewalt, sobald man ihn den Eltern abgekontraktet hat. Er muß gehorchen wie ein Pudel, muß essen, was wir übrig lassen, und braucht nur jährlich ein neues Rubensgewand aus Wollsamt und ein paar seidene Halsschleifen."

„Ich wüßte dir so was."

„Nicht möglich! wo?"

„Hier im Hause. Kleiner Junge, der sich sogar schon in Konzerten produziert hat."

„Piano? Liszt junior?"

„Keine Spur. Geigt."

„Desto besser! Ur-Neffe von Vieuxtemps oder Sivori. Eltern?"

„Verschuldeter Viktualienladen. Jede Wurst wird einzeln vom Selcher geholt. Ein Dutzend Kinder."

„Das ist ja wie geschaffen für mich! Wo ist die Thür?"

Und so kam es, daß der kleine Emanuel Wanick ein Wunderkind wurde.

Der kleine Mani hatte das Elternhaus verlassen — verlassen, um es wohl nie und nimmer wiederzusehen, denn Monsieur Henriot hatte den Knaben seinen Eltern förmlich abgekauft. Sie hatten sich aller Rechte über ihn begeben; aber nicht aus Lieblosigkeit, aus Gleichgültigkeit, sondern aus Liebe für das erste Kind, für das Weihnachtsgeschenk ihrer jungen Ehe, aus Sorge für ihn, und „um seinem Glücke nicht im Wege zu stehen". Denn der Impresario hatte ihnen ein glänzendes Bild von dem Leben eines Virtuosen entworfen, von dem beneidenswerten Schicksale eines Wunderkindes. „Was könnte er bei uns werden?" hatte der arme Vater gesagt, „nichts — ein Plackholz — ein Ladendiener, wenn's hoch kommt. Und er müßte Not und Elend mit uns teilen, während so . . ."

„Aber, mein Kind so von mir lassen!" weinte das Mutterherz. „Es so ganz anheimgeben einem Fremden!"

„Willst du dir den Vorwurf machen, sein Glück verscherzt, ihm Ruhm und Reichtum vorenthalten zu haben, Mutter!"

Frau Wanick schwieg. Aber das bedang sie sich

aus, daß Mani noch seinen Geburtstag daheim feiere — war man doch schon in der Weihnachtswoche. Und in der ganzen Zeit ließ sie ihr ältestes Kind nicht von der Seite. Mani war wie in einem Traume. Er sah glänzende Bilder vor sich und dabei war ihm so bang. Die kleineren Geschwister glotzten ihn fast ehrfurchtsvoll an Wenn seine Mutter weinte, sagte er: „Ich will viel Geld haben, und alles will ich euch schicken!“ — Er kam sich selber so erwachsen, so alt vor, der arme Kleine. Und das Jüngste — Wuzchen! — ob es ihn wohl vermissen würde. Während der kleine Tannenbaum mit den wenigen Kerzlein in der Hinterstube leuchtete am Weihnachtsabende, da hielt Mani das Wuzchen am Arme und sagte mit leuchtenden Augen in die Lichtlein schend, indes die übrigen Geschwister sich über die wenigen vergoldeten Aepfel und Nüsse entzückten: „Nächstes Jahr wird Wuzchen die Sache schon besser verstehen, Mutter. Ich will alles Geld, was ich einnehme, nach Hause schicken, und davon muß Wuzchen einen großen, großen Weihnachtsbaum kriegen, bis an die Decke hinauf, mit Zuckerwerk und Puppen und den schönsten Mützchen. Als Schwester eines Virtuosen muß es immer elegant ausstaffiert sein . . .“

Der Vater lachte, die Mutter weinte, die Aepfel glänzten und draußen fielen stumme, weiße, gleichgültige Flocken.

(Schluß folgt.)



# Musikalisches aus dem germanischen Altertume.

Von **Hans Zimmer.**

## II.

Dem Andrang der Hunnen weichend, strömten in breiten Wellenzügen die mittelgermanischen Völkerschaften am Ende des vierten Jahrhunderts südwestlich hinab, der ungewohnten Sonne heißerer Länder entgegen, ohne Heim, ohne Ruhe, ohne Ziel, um endlich — ein tragisches Gruppenbild auf dem Theater der Weltgeschichte! — ohnmächtig ringend, bald nacheinander unterzugehen, die einen im Kampfe, die anderen verkommend durch das schleichende, lockende Gift byzantinischer Sittenverderbnis. Und dennoch hatte gerade diese alles zersetzende Ueberkultur neben den tödlichen Wunden, die sie den großen germanischen Träumern geschlagen, auch ein paar blühende Rosen flüchtig um ihre blonden Haare geflochten.

Unter den Völkern der großen Wanderung ragen um Hauptеslänge die Ostgoten vor, die einzigen übrigens, die in Theodorichs Heldengestalt einen nennenswerten Beitrag zur späteren Volksage gaben. Es war im Jahre 448, daß sich der Römer Priscus mit einer Gesandtschaft in Attilas Hoflager begab und tagebuchartig kurze Notizen verfaßte, die neben echt römischen Großsprechereien eine Menge blendender Streiflichter kultureller Natur enthalten. Kurz nach dem ceremoniellen Empfange der Gesandtschaft tischte man ihnen ein reiches Ehrenmahl auf. Zwei Goten — Barbaren nennt sie mit leichtem Naserümpfen der Römer — traten vor Attila auf und sangen Lieder mit Texten, die des Gebieters Siege und Mannestugenden rühmten und bei den Hörern einen tiefen, gewaltigen Eindruck hinterließen. — Auch der Crotonenser Bischof Jordanes, von Geburt selbst ein Gote, berichtet in seinen 551 geschriebenen „Getica“, daß sich das amalungische Fürstengeschlecht der Ostgoten an seinem Hofe mit einer Anzahl von Sängern umgab, die bestimmt waren, vor ihnen oder vor Gästen die Thaten der Vorfahren unter Harfenbegleitung in schwungvollen Liedern zu preisen, und daß diese Art von Gesängen fast einen historisch-genealogischen Anstrich verriet. — Wenn schon aus den beiden genannten Zeugnissen mit unumstößlicher Gewißheit hervorgeht, daß die Ostgoten zu einer Zeit, wo die anderen germanischen Völkerschaften noch höchstens nur bei ganz besonderen Gelegenheiten, beim Auszug zum Kampfe, bei der Sonnewendfeier, in Massengesängen sich übten, oder der einzelne nur ganz für sich allein der Herzensstimmung in ungeschulten Tönen freien Lauf ließ, bereits eine bestimmte Kaste berufsmäßiger Sänger kannten, so erweitert der folgende Bericht unsere Anschauung insofern noch ganz bedeutend, als er zeigt, wie sich der Stand der Rhapsoden von den Ostgoten aus allmählich auch auf die anderen Völker verzweigte. Der Calabreser Magnus Aurelius Cassiodorus, diplomatischer Vertrauter und Geheimkanzler des Ostgotenkönigs Theodorichs des Großen, ließ seine politische Korrespondenz, die verdientermaßen in damaliger Zeit als mustergültig angesehen wurde, etwa im Jahre 500 als eine Art Schablonensammlung für angehende Staatsmänner zu zwei dickleibigen Büchern vereinigen und teilt im 40. und 41. Briefe des zweiten Bandes mit, daß sich der Frankenkönig Chlodwig von seinem Freunde Theodorich einen geschickten Sänger für seinen Hof habe ausbitten lassen und daß sein Gebieter in der artigsten Weise die Erfüllung dieses Wunsches gewährte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es auch hier ein berufsmäßiger Rhapsode gewesen sein muß, um den es sich handelte. — Nun noch ein letztes ostgotisches Zeugnis, das seinerzeit in der Wissenschaft unendlich viel Staub aufgewirbelt hat! Der byzantinische Kaiser Konstantinus V., Porphyrogennetos (912—944) muß sich einer großen Anzahl von Mußestunden erfreut haben, sonst hätte er kaum ein so erschreckendes Buch verfaßt, wie sein Werk „Ueber die Gebräuche am byzantinischen Hofe“. Mit peinlicher Genauigkeit folgt er darin dem Jahre Schritt für Schritt, von Monat zu Monat, zählt die einzelnen Feste, ihre Bedeutung, die bei ihnen verabreichten Speisen und Getränke auf und so behandelt er auch die zwischen Weihnachten und Hochneujahr liegenden sogenannten zwölf Nächte. Am elften Tage dieser Festreihe begann das Goticon. Im großen Speisesaale, wo an einer langen Tafel neunzehn Plätze gedeckt waren, traten die Cirkusparteien der „Blauen“ und „Grünen“ auf, um eine Art Kampfspiel aufzuführen. Jede Partei führt, in Pelze gekleidet und mit Larven, Schilden und Ruten versehen, zwei Goten mit sich, die einen Tanz mit dem Rufe „tul“ beginnen und dann ein Lied mit eigentümlicher Melodie anstimmen, in dem einige ältere Germanisten fälschlicherweise die Worte Nana (Gattin des germanischen Gottes Balder) und ibor (Eber) erkennen wollten. Aber mag das Lied gotisch sein, oder vulgärlateinisch: für uns bleibt die eine, wichtige Thatsache bestehen, daß gotische Rhapsoden bis in die Säulenhallen des byzantinischen Kaiserpalastes gedrungen sind.

Weniger als über die Ostgoten können wir über die übrigen Völker der großen Wanderung sagen. Die Zeugnisse fließen hier spärlicher, zum Teile vielleicht, weil diese Stämme nur eine kürzere Dauer gehabt, oder politisch zurücktraten, das ganze Interesse zeitgenössischer Schriftsteller also vollkommen absorbiert wurde von dem stürmischen Gange der Ostgotengeschichte. — Der bereits erwähnte Jordanes berichtet uns auch über die stammesverwandten Westgoten. In Kapitel 41 seiner „Getica“ erzählt er, daß nach der Schlacht auf den katalaunischen Feldern im Jahre 451, wo Attilas Gottesgeißel zerbrochen auf dem blutgetränkten Boden lag, der gefallene Westgotenkönig Theodorich I. (419—451) unter Gesängen begraben worden sei. Auch in den Briefen des gallischen Bischofs Appolinaris Sidonius (471 bis 489) findet sich eine Stelle, aus der wir außer der Thatsache, daß er westgotische Hochzeitsgesänge kannte, entnehmen, daß der westgotische König Theodorich II. (453—466) sich nach dem Mahle Lieder vorsingen ließ und ganz besonders das Saitenspiel liebte.

Einen ergreifenden Zug aus der Vandalengeschichte zur Zeit ihres letzten Erlöschens im Brande der afrikanischen Sonne übermittelt uns der byzantinische Geschichtsschreiber Procop in seinem „Vandalischen Kriege“. Im Jahre 534 war der letzte Rest der Vandalen im Gebirge Papua vom römischen Feldherrn Faras eingeschlossen und in Gefahr, auf ihrer befestigten Burg zu verhungern. Allein vergeblich forderte Faras ihren Anführer Gelimer auf, sich zu ergeben, der, halb trotzig, halb kindlich weich, in einem griechisch gehaltenen Schreiben von seinem Gegner ein Brot erbat, der Seinigen Hunger zu stillen, einen Schwamm, seine leidenden Augen zu kühlen, ein Saitenspiel, um ein Lied zu singen, das er gedichtet vom Niedergang der Vandalen. Wir schließen daraus, und das ist von der weittragendsten Wichtigkeit, daß der Rhapsodenstand nicht als unehrlich galt, sondern daß selbst die höchsten Kreise — wie bei den skandinavischen Völkern im Norden — die Handhabung der Harfe persönlich verstanden.

Ueber die Burgunden gibt Appolinaris Sidonius in seinen „Carmina“ (Lieder) Auskunft, allein er kann es sich nicht versagen, die Saitenspiele, die er erwähnt, als Kenner etwas von oben herab als „barbarisch“ zu belächeln. In einem anderen Werke, den „Episteln“, rühmt er den römisch-burgundischen Statthalter Syagrius, daß er sich nicht allein in der lateinischen Dichtung, sondern zugleich auch in burgundischen Liedern versuchte.

Endlich ein Wort noch über die Langobarden! Papst Gregor I., der Große (gestorben 604), ein feuriger Hitzkopf, eifert in seinen Dialogen III, 28 dagegen, daß dieser Stamm dem Teufel, womit er jedenfalls Wotan bezeichnet, einen Ziegenkopf unter Absingung eines verruchten Liedes geweiht hätte. Da dieses Lied den Worten des heiligen Vaters nach als im Zusammenhange mit einem feierlichen, langsamen Tanze zu denken ist, dürfte es jedenfalls ein sogenannter Leich gewesen sein.

Dies sind die Zeugnisse über die musikalischen Verhältnisse zur Zeit der Völkerwanderung.



# Aus dem Musikleben der Gegenwart.

s. **Stuttgart.** Im dritten Abonnementskonzerte wurde eine interessante Novität von Jos. Ant. Mayer, Hofmusiker und Lehrer am hiesigen Konservatorium, aufgeführt: „Der Geiger von Gmünd“ für Orchester, Chor, Tenor- und Violinsolo. Dieses Tongemälde behandelt einen glücklich gewählten Stoff in durchaus gewandter und ansprechender Weise; es bietet frische, gesunde, gefällige, den Text beredt und angemessen verdolmetschende Musik. Die Vorzüge des Tonsatzes zeigen sich besonders in den Chören, welche mit innigen Einzelgesängen und mit anmutenden Violinsolos wohlthuend abwechseln. Das Orchester schildert den Gang zum Hochgerichte besonders wirksam und strebt insofern nach einer geschmacksedlen Tonsprache, als es einer jeden Gesuchtheit, Uebertriebenheit und Effekthascherei fernbleibt. Die Aufnahme dieser Neuheit, welche unter Dr. P. Klengels einsichtsvoller Leitung tadellos aufgeführt wurde, war eine recht günstige. Herr Konzertmeister Prof. Singer spielte den Violinpart meisterhaft und Kammersänger Balluff brachte seine schöne Stimme wieder zur vollen Geltung. Von Novitäten sind noch einige zart empfundene, musikalisch fein ausgearbeitete Lieder von Paul Klengel hervorzuheben, welche von Frl. Hiller mit erlesenem Verständnis vorgetragen wurden.

s. **Stuttgart.** Die Sängerin Nikita bewies in ihrem Konzerte, daß sie im kolorierten Gesange Bedeutendes leistet, ohne auf der tadellosen Höhe desselben zu stehen; ihre Triller sind nicht tonsicher und nicht ebenmäßig; auch klingen einige Töne der zweigestrichenen Oktave gepreßt und klanglos. Dagegen singt das Fräulein chromatische Läufe, gebrochene Accorde und Fiorituren zierlich und geläufig; auch ist ihr mezza voce und ihr Pianissimo von angenehmer Wirkung. Sie trug unter den Zugaben auch einen hübschen Walzer vom Pianisten Liebling, ihrem Konzertpartner, vor; dieser meistert schwierige Klavierstücke mit großer technischer Geläufigkeit, spielt jedoch mitunter platte Kompositionen. Ungleich höher als Pianist steht Herr Stavenhagen, welchen wir im zweiten populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes kennen lernten; er macht sein hervorragendes technisches Können künstlerischen Aufgaben dienstbar und bringt u. a. Klavierstücke von F. Schubert durch sein geschmackvolles Spiel zu einer blendenden Geltung. Daß seine Spielfertigkeit auf einer eminenten Höhe steht, bewies er durch den ausgezeichneten Vortrag der 12. Rhapsodie von Liszt. Neben ihm glänzte der Baritonist Scheidemantel; er kam, sang und siegte auf allen Linien bei dem bestrickenden Wohlklang seiner edlen, kräftigen Stimme und bei der Beseeltheit seiner Vortragsweise. Frl. E. Hiller bewährte sich abermals als tüchtige Sängerin, deren leicht hingehauchtes Piano besonders reizend ist. Der vorzüglich geschulte Chor des Vereins sang unter der trefflichen Leitung des Prof. W. Förstler u. a. auch zwei schöne Chöre von Prof. W. Speidel.

H. B. — **Stuttgart.** Nach längerer Abwesenheit von seiner Vaterstadt Stuttgart bot uns Herr Pianist Karl Schuler in einem eigenen Konzerte, welches er mit seiner Gemahlin Frau Charlotte Schuler-Tutein gab, einen großen künstlerischen Genuß. Wir dürfen mit Fug und Recht Hrn. Schuler einen ganz hervorragenden Klavierspieler und ausgezeichneten Musiker nennen, dem es Ernst ist mit seiner Kunst, wie auch durch sein ganzes Spiel ein tiefer, reifer Ernst geht. Sein Anschlag ist vorzüglich, welchem bei aller Energie und Kraft jedoch auch die weichsten Tinten zu Gebote stehen. Ein ausgesucht feines Programm hatte dieser

Künstler zusammengestellt, das uns sein musikalisches Können im besten Lichte zeigte und an die Ausdauer und das Gedächtnis desselben die größten Ansprüche stellte. — Frau Charlotte Schuler-Tutein zeigte in ihren Vorträgen gute Schule und gute Tonbildung und hat eine Stimme von weichem, schönem Klang, welche modulationsfähig ist und bei fleißigem Studium der angehenden Sängerin einen ehrenvollen Platz in der Musikwelt sichern wird.

M. S. — **München.** Vor etwa einem Jahre errang in einem Prüfungskonzert der Gesangschule Kaula in München eine junge Amerikanerin die Bewunderung des Publikums durch ihre feinsinnige Wiedergabe verschiedener Lieder, durch die merkwürdig sichere Technik, die scheinbar keine Schwierigkeiten kannte. Unbefangen trat die junge Dame neben das Klavier und sang, die schwärmerischen Augen ins Weite gerichtet, ohne Noten und mit so eigentümlichem Ausdruck, als spräche sie ihre eigenen Gedanken in Tönen aus. Mit derselben Unbefangenheit und Sicherheit führte Fräulein Mary Obermayer neulich bei ihrem ersten Auftreten vor dem verwöhnten Münchner Publikum ihre Rolle als Rose Friquet in der Maillartschen Oper „Das Glöckchen des Eremiten" durch. Keine Bewegung verriet die Anfängerin, keine leicht erklärliche Befangenheit beeinträchtigte die Präcision ihrer Koloratur — im Gegenteil, Frl. Obermayer hat die schwierige Rolle der Rose zu einer so originellen und poetischen ausgestaltet, daß man der jungen Amerikanerin eine große Zukunft prophezeien kann. Man muß nur bedauern, daß die so wohlgeschulte, besonders in der kunstgerechten Verwertung des Pianissimos ganz bezaubernde Stimme der jungen, so hochbegabten Künstlerin zu wenig stark ist, um ihr jedes Gebiet des dramatischen Gesanges zu erschließen.

M. F. — **Coburg.** Am Hoftheater zu Coburg ging vor kurzem Albert Franchettis Musikdrama „Asraël" unter rauschendem Beifall in Scene. Die Darstellung und Ausstattung des herrlichen Werkes war eine mustergültige. Die Titelpartie (Tenor) wurde von Herrn Mahling gesungen, einem noch sehr jugendlichen Sänger, der zu den kühnsten Hoffnungen berechtigt. Namentlich wirkte das Ave Maria im letzten Akte durch die wunderbare Weichheit, mit welcher es der junge Künstler vortrug, in erschütternder Weise auf alle Hörer ein. Franchettis Werk ist in Deutschland außer in Coburg nur noch in Hamburg aufgeführt worden, wo es neben vorzüglichen Kräften auch eine feenhafte Ausstattung erfordert. Am Coburger Hoftheater kamen die neuen Dekorationen aus bewährter Meisterhand, sie stammten aus den weltberühmten Ateliers der Herren Professoren Brückner. Um die Aufführung machte sich noch Herr Hofkapellmeister Faltis in hervorragender Weise verdient. Bei den letzten Proben hatte Herzog Ernst selbst die Regie geführt.

J. S. **Hamburg.** Im ersten philharmonischen Volkskonzert hatten wir Gelegenheit, eine neue Komposition von Professor Arnold Krug, unserem einheimischen Künstler, zu hören, eine Suite für Orchester. Sie besteht aus drei Sätzen, die „Nächtiges Wandern", „Unter der Linde" und „Am Wildbach" betitelt sind. Das Werk hat einen freundlichen Eindruck hinterlassen. Das Prinzip des Kontrastes ist überall gewahrt, die Instrumentation eine durchsichtige, den Gesetzen des Wohlklanges entsprechende, der musikalische Gehalt ein melodischer. Krug ist musikalischer Optimist, sogar dem „nächtigen Wandern" weiß er eine freundliche Seite abzugewinnen. Ein liebenswürdiges, vielgestaltiges Stimmungsbild gewährt uns der zweite Satz. Im dritten ist der Komponist zuweilen unter die Nibelungen geraten. Er läßt seinen Wanderer vom Weltende träumen; aber nicht lange, denn eine kalte Sturzwelle scheint ihn zu belehren, daß er in Gottes schöner Natur sich befindet und selbst ein schäumender Wildbach keinen Anlaß gibt, über Nirvana zu meditieren. Das vom Komponisten geleitete Werk fand eine freundliche Aufnahme. — Im zweiten Konzert der philharmonischen Gesellschaft wurde zum erstenmale ein neues Werk von Anton Rubinstein aufgeführt, eine Ouvertüre zu dem Shakespeareschen Drama „Antonius und Cleopatra". Wenn wir die Ouvertüre in wenigen Worten charakterisieren wollen, so sind es zwei stark kontrastierende Gegensätze, die dem Ganzen die musikalische Färbung geben: ein kriegerisches, heldenmütiges Motiv und ein lyrisches, sinnlich-schwärmerisches. Das letztere, Cleopatra-Motiv wollen wir es nennen, ist von großer Schönheit und zieht sich gleichsam als roter Faden durch das Werk. Ein drittes Thema in Fagott und Geigen tritt hinzu, doch schwebt jenes der Cleopatra stets über dem Ganzen. Letzteres hat zwar die kontrapunktischen Anfechtungen der beiden anderen zu erleiden, aber die schöne ägyptische Buhlerin, die Rom in seinem Herrscher zu ihren Füßen sehen wollte, geht als Siegerin aus dem Kampfe hervor. Der Durchführungssatz zeigt die üblichen Rubinsteinschen Schwächen. Von großer Schönheit ist jene Stelle in der Durchführung, wo zu dem im Bläserchor liegenden zweiten Thema und dem Tremolo der Geigen, die Celli das dritte anstimmen. Die Ouvertüre schließt mit einer Art Apotheose; der tragische Ausgang fehlt. Aber im ganzen ist die an wirkungsvollen Steigerungsmomenten reiche Ouvertüre, die in freier Form gehalten ist, ein Werk, das Anspruch auf Beachtung hat. — Das Programm des zweiten Bülow-Konzerts enthielt eine neue norwegische Rhapsodie von Joh. Svendsen für Orchester. Besonderen künstlerischen Wert vermögen wir der Komposition nicht zuzusprechen, ihr Hauptreiz liegt im nationalen Kolorit und im originellen instrumentalen Gewand der einzelnen Motive, die ein lokales Gepräge haben und in Tanzform gehalten sind. — Im dritten philharmonischen Konzert dirigierte Herr Anton Urspruch aus Frankfurt die Ouvertüre zu seiner Oper: „Der Sturm." Die Erfindung der Themen macht auf Originalität keinen Anspruch, aber der Komponist ist ein tüchtiger Kontrapunktist und es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß in dieser Ouvertüre viel Geist steckt. Aber er operiert zu sehr aus dem Vollen und für jeden winzigen Gedankenspan setzt er das volle Orchester mit 3 Tuben, 3 Posaunen, Kontrafagott 2c. in Bewegung. Die Ouvertüre könnte auch heißen: „Viel Lärm um Nichts." Der ungeschlachte Caliban tritt uns auf Schritt und Tritt entgegen und gar oft wurden wir an seinen Fluch erinnert: „Hol die Pest euch fürs Lehren eurer Sprache." Aber ein gewisser Schwung und geschickter Aufbau läßt sich dem Werke nicht absprechen, das enorme Anforderungen an das Orchester stellt.



# Kunst und Künstler.

— Zwischen der Münchner Hoftheaterintendanz und dem pensionierten Kammersänger Nachbaur ist ein Konflikt ausgebrochen. Nachbaur, heißt es, habe durch den Abschluß eines längeren Gastspielvertrages mit der Direktion des Breslauer Stadttheaters die maßgebenden Bestimmungen seiner Pensionierung verletzt. Herr Nachbaur glaubt eben, daß er als Sänger ewig jung bleibt, während er bei mehr künstlerischer Einsicht sich längst von der Bühne zurückgezogen hätte.

— Wir erhalten folgenden Brief: Der Beginn der musikalischen Winterkampagne in München brachte neben prächtigen Aufführungen von neueinstudierten Opern, „Euryanthe", „Glöckchen des Eremiten", „Gute Nacht Herr Pantalon" u. s. w., neben Konzerten der musikalischen Akademie und des Gesangsvirtuosen Mierzwinski auch die erste der von Kennern besonders hochgeschätzten Soireen des Walterquartetts. Diese Quartettabende bieten stets musikalische Genüsse ersten Ranges und es entfesselte diesmal besonders die meisterhafte Wiedergabe des wunderbar tongewaltigen Es dur-Quartetts (op. 127) von Beethoven die Zuhörer zu wahren Stürmen des Beifalls. Auch an Werken von Dittersdorf und Haydn bewährte sich das hohe Können der vier Künstler in vollem Maße, deren virtuose Leistungen stets vom feinsten musikalischen Geschmacke durchdrungen sind.

M. S.

— In Mannheim hat sich, wie man uns schreibt, unter des Musikdirektors Karl Hirsch Leitung ein neuer gemischter Chorverein gebildet, der Oratorien und auch kleinere Chorwerke zur Aufführung bringen und in der Saison drei Konzerte veranstalten will. Die neue Vereinigung zählt bereits an 150 singende Damen und Herren.

— Am Stadttheater in Straßburg ist an Stelle des verstorbenen Herrn Seidel Herr Wilh. Bruch, bisher in Freiburg i. B., zum ersten Kapellmeister ernannt worden.

— Im Januar 1891 gelangt am Dresdner Hoftheater Franchettis Oper „Asraël" zur Aufführung, und wurde der Hoftheatermaler Kautsky mit der Ausführung der überaus reichen Ausstattung für diese Oper betraut.

— **Der um das Musikleben Hamburgs hochverdiente Tonkünstler Johann Theodor Friedrich Avé-Lallemant ist nach kurzer Krankheit im 85. Lebensjahre gestorben.**

— In Mittenwald (Oberbayern) ist dem Geigenmacher Matthias Klotz (gest. 1743) ein Denkmal errichtet worden.

— Aus Budapest berichtet man uns: Franz Erkel spielte an seinem 80. Geburtstage Mozarts D moll-Klavierkonzert, zu welchem er mustergültig im Geiste Mozarts gehaltene Kadenzen komponierte. Es wurden begeisterte Ovationen dem Jubilar dargebracht, dem Begründer des ungarischen Musikdramas, der philharmonischen Konzerte und dem Komponisten der Oper Hunyady László, welche hier nahezu 300 Reprisen erlebt hatte.

— Pietro Mascagni wird jetzt einer preisgekrönten einaktigen Oper wegen in Italien als neuer nationaler Komponist, als der Nachfolger Verdis, sehr gefeiert. Vor kurzem noch war er arm und unbekannt, jetzt ist er ein gemachter Mann. Sein Verleger Sonzogno hat bei Mascagni eine neue Oper bestellt. Die Oper Mascagnis nennt sich Cavalleria rusticana und zeichnet sich durch „Originalität und melodiöse Erfindung" aus.

— In Paris ist César Franck, einer der verdienstlichsten, wenn auch nicht bekanntesten französischen Komponisten aus dem Leben geschieden. Chabrier, d'Indy, Bruneau und andere jüngere Komponisten verdanken seinem Unterricht ihre Meisterschaft in der Harmonik und Orchesterbehandlung. Als Komponist war Franck sehr thätig. Er schrieb mehrere Oratorien. Sein bedeutendstes Werk, die Seligpreisungen (Béatitudes), sind noch nie anders als in Bruchstücken aufgeführt worden. Sein letztes Werk ist Psyche, eine Symphonie mit Frauenchor hinter der Scene, welche mit Erfolg aufgeführt worden ist. Wie sehr Franck ausschließlich in der Musik und für die Musik gelebt hat, geht daraus hervor, daß er sein Hauptwerk, die Seligpreisungen, während der Bombardierung von Paris zu komponieren anfing und in diesem Umstande nichts Außerordentliches sah.

— Im Eden-Theater in Paris, dem größten Saal, wird zu Ende des Winters eine vollständige Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" stattfinden. Es ist die Redaktion des „Echo de Paris", welcher Henry Bauer und Catulle Mendes, zwei begeisterte Apostel Richard Wagners, angehören, die vorerst für geladene Gäste diese Vorstellung veranstalten. Von dem Erfolge derselben und von dem Interesse, das diese Vorstellung erwecken wird, hängt es ab, ob und wieviele Vorstellungen für das zahlende Publikum nachfolgen sollen. Die Besetzung ist folgende: Tristan, Herr Engel; Isolde, Frau Rosa Caron; Brangäne, Frau Fursch-Madier. Das Orchester wird von Lamoureux geführt.

— Adelina Patti soll so schwer erkrankt sein, daß man an ihrem Aufkommen zweifelt. Ihr Haus in Leicester ist fortwährend von Leuten besucht, welche jeden Augenblick die traurige Kunde von dem Tode der berühmten Sängerin zu hören fürchten.

— Tschaikowsky feierte am 18. November das 25jährige Jubiläum seiner musikalischen Thätigkeit. Die Petersburger „Musikalische Gesellschaft" veranstaltete ein großes Symphonie-Konzert, in dem ausschließlich Werke des Jubilars aufgeführt wurden und dessen Leitung Anton Rubinstein übernommen hat.

— Für das in New York mit ungewöhnlichen Mitteln ins Leben gerufene, im Herbst 1891 zu eröffnende Konservatorium der Musik werden schon jetzt in Europa namhafte Lehrkräfte gesucht. Unter anderen haben der Leipziger Konzertmeister Hans Sitt und Dr. W. Langhans vorteilhafte Anträge erhalten, an dieser Anstalt zu lehren.

— Die Subskriptionen für das zu erbauende „Deutsche Opernhaus" in Chicago hatten bereits vor Monaten die Summe von 230 000 Dollar erreicht; es steht außer Zweifel, daß das auf 400 000 Dollar bemessene Bankapital in Kürze vollständig gezeichnet sein wird.

Dieser Nummer liegt eine **Postkarte** bei, welche sich auf die **Preisabstimmung** bezieht. Wir bitten unsere geehrten Abonnenten, den Inhalt derselben recht genau zu beachten und die Rücksendung spätestens **innerhalb 14 Tagen** zu veranlassen. **Die Red.**



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: „Mexikanische Tänze." Klavierstück, und „Das welke Röslein." Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

# Neue Musikstücke.

**(Sammelwerke.)** Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind nachstehende wertvolle Werke erschienen: Philipp Scharwenkas Klavierstücke; zwei Bände. Der erste Band enthält drei Sonaten, von denen eine edler und musikalisch anmutiger ist, als die andere. In der alten, bewährten Form sprechen uns prächtige Motive und meisterhafte Durchführungen derselben an; man spiele nur das Andantino der G moll-Sonate, um zu erkennen, auf welcher Stufe ursprünglicher Schöpfungskraft und musikalischer Anmut Ph. Scharwenka steht. Der zweite Band enthält Tänze: vier Mazurken, zwei Ländler, ein Menuett und einen Walzer, welche meist durch den Reiz der Melodie, sowie durch den Wohlklang der Harmonisierung für sich einnehmen, ohne daß sie sämtlich auf derselben Werthöhe ständen. — Heinr. Hofmann: Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Das Heft enthält zwanzig Lieder, welche sich fast durchwegs durch Innigkeit des Ausdrucks, durch beredte Verdolmetschung der gutgewählten Texte in Tönen, und durch Geschmack in der Begleitung auszeichnen. Besonders wirksam sind die Lieder: „Allein", „Frühlingserwachen", „Die Verlassene", „Ich glaub' es nicht", „Liebesstimmung", „Kreuzfahrt" und andere. — Sammlung ausgewählter Notturnen für das Pianoforte. Durchgesehen und teilweise eingerichtet von E. Pauer. Dieses tüchtig redigierte Sammelwerk enthält Nachtstücke von Chopin, John Field, J. Blumenthal, J. v. Beliczay, H. Hofmann, Hans Huber, A. Jedliczka, Fr. Kalkbrenner, R Kündinger, Mendelssohn, P. Oesterley, A. Rubinstein, R. Schumann, S. Thalberg, W. Veit, J. Wielhorski und J. Wieniawski. Der Herausgeber hat die Stücke der Spielerleichterung zulieb mit Fingersatz versehen. — In einer Volksausgabe sind auch Fields Notturnos für das Klavier erschienen; es sind in dieselbe achtzehn Nachtstücke aufgenommen und von Carl Reinecke mit Fingersatz versehen. — Nro. 838 der Volksausgabe (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) enthält Rob. Schumanns Kinderscenen für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, während Nr. 839 die Fr. Liszt gewidmete, für das Klavier zu vier Händen von Aug. Horn eingerichtete Phantasie (op. 17) darbietet und Nr. 1198 Beethovens „Ruinen von Athen", im Klavierauszug mit Text von T. Brißler, enthält. Diese Ausgaben zeichnen sich durch Sorgfalt der Redaktion und durch Sauberkeit des Notenstichs aus. — In demselben Verlage erschienen Franz Schuberts Werke in mehreren Serien; die XII davon enthält die Tänze fürs Klavier in 16 Heften. Man staunt auch in diesen munteren und graziösen Tonstücken die unerschöpfliche Erfindungsgabe des großen Meisters an; besonders einschmeichelnd sind die Wiener Damen-Ländler (op. 67) und die sentimentalen Walzer (op. 50). Typographisch ist diese Ausgabe sehr gefällig ausgestattet.

Im Verlage von Felix Siegel in Leipzig erschienen „Ausgewählte Klavierwerke" von Robert Schumann; sie enthalten die „Kinderscenen" und das „Album für die Jugend", sind von Dr. Hugo Riemann kritisch durchgesehen und mit Fingersatz bezeichnet. Für die Jugend bietet diese Edition Siegel ebenso wie die von Dr. Riemann besorgte Phrasierungsausgabe „ausgewählter Klavierwerke" von Mendelssohn eine musikalisch wertvolle Weihnachtsspende. Die letztere enthält Kinder- und Charakterstücke, sowie das Capriccio in Fis moll. — Aus der Kollektion Litolff in Braunschweig liegen uns zwei Hefte Balladen und Romanzen von Hans Sommer vor; sie sind für eine mittlere Stimme sehr wirksam gesetzt. Es ist bei dem Charakter dieser Gesänge selbstverständlich, daß sie das dramatische Element in erster Linie zur Geltung bringen; es geschieht dies in durchaus anmutender, oft in ergreifender Weise. Die Klavierbegleitung dieser stimmungsvollen Balladen und Romanzen kann nur von tüchtigen Spielern zum tadellosen Vortrag gebracht werden. Bei Henry Litolff ist auch das „Lieder und Gesänge" enthaltende Schumann-Album (Band VI) erschienen, welches etwa sechzig Lieder unseres genialen Tondichters in elegantem Notenstich enthält. —

Der Musikalienverlag Carl Warmuth in Christiania hat als tausendstes Stück seiner Verlagswerke ein Jubiläumalbum herausgegeben, welches nur Klavierstücke norwegischer Komponisten nebst deren Bildnissen bringt. Dieses prächtig ausgestattete Album ist dem König Oskar II., dem „Beschützer der Künste", gewidmet und enthält Beiträge von Edvard Grieg, Ole Bull, Agathe Backer-Gröndahl, Chr. Sinding, Johann Svendsen und anderen bei uns weniger bekannten Komponisten. Unter diesen Stücken befinden sich mehrere, welchen Klangreiz und Ursprünglichkeit in der Erfindung nicht abzusprechen ist. Unverkennbar ist der Einfluß der melancholischen Volkslieder der Norweger auf den Stimmungscharakter dieser beachtenswerten, sich von musikalischer Plattheit meist fernhaltender Klavierpiecen. — Es gibt Liedersänger, welche verzweifelt sind, weil der Musikalienmarkt so wenig neue Lieder bringt. Das von Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) verlegte Lieder-Album von C. F. E. Hornemann bringt zehn Lieder zu Texten von Björnson, Bergsöe, E. Lembeke, Heine und einen Zwiegesang zu Worten von Henrik Ibsen. Sie sind meist für eine mittlere Stimme gesetzt, sind tief empfunden, musikalisch ansprechend und halten sich von Gemeinplätzen und Trivialitäten fern. —

Carl Rühles Musikverlag (vorm. P. J. Tonger) in Leipzig-Reudnitz gibt jetzt in seiner wiederholt empfohlenen Fünfzig-Pfennig-Bibliothek eine Reihe von Lieblingsouvertüren und das „Album klassischer und moderner Vortragsstücke für Violine und Pianoforte" unter dem Titel „Da Capo" heraus. Es enthält Stücke unserer ersten Tonheroen in geschicktem leichtem Satze und empfiehlt sich zum Vortrage bei Hauskonzerten ganz vorzüglich.

**(Klavierstücke.)** Daß Robert Fuchs, Professor am Wiener Konservatorium, zu jenen Komponisten gehört, welche über eine Fülle musikalischer Grundgedanken verfügen, in der Durchführung derselben nicht dieselben Harmonisierungsformen festhalten und es vermögen, durch ihre Tonwerke beim Zuhörer eine poetische Ergriffenheit zurückzulassen, beweisen seine Klavierstücke, welche den Gesamttitel „Sommermärchen" (op. 30) führen. (Verlag von N. Simrock in Berlin.) Diese Stücke, 16 an der Zahl, füllen zwei Hefte und wetteifern untereinander in bezug auf melodische Lieblichkeit, Ursprünglichkeit der Motive und rhythmischen Reiz. Sie sind nicht schwer zu spielen und gleichwohl kann manche von ihnen ein Virtuos ersten Ranges mit Erfolg im Konzertsaal vortragen, weil die musikalische Anmut derselben eine ungewöhnliche ist. — In demselben Verlage erschienen noch zwei Hefte leichter Klavierstücke von Robert Fuchs unter dem Titel „Jugendalbum" und zwei Lieferungen kurzer, leichter, vierhändiger Stücke, „Miniaturen" betitelt. Beide enthalten wahre Leckerbissen für junge Klavierspieler, denen man zu Weihnachten nichts Edleres schenken kann, als diese fein ersonnenen Stücke, die sich ohne Anmaßung den „Kinderscenen" Schumanns zur Seite stellen können. Auch ein jeder ausgereifte Pianist wird an diesem Jugendalbum sein volles Behagen finden. — In der Edition Peters (Leipzig) sind von Rob. Fuchs (op. 48) zwei Hefte „Traumbilder" zu 4 Händen erschienen, welche sich für etwas vorgeschrittene Klavierspieler eignen und alle Vorzüge der Kompositionsweise des geistvollen Tondichters im vollen Maße aufweisen. — Zweites Akrostichon für Klavier von Anton Rubinstein (op. 114). (Leipzig, Verlag von Barthol f Senff.) Die fünf Stücke, welche dieses neueste Klavierwerk des berühmten Komponisten enthält, stellen für den Vortragenden keine leichte Aufgaben, denn nur, wer die Tonarabesken derselben sicher und graziös zu spielen trifft, wird eine günstige Wirkung mit diesen Piecen erzielen, wo das Zierwerk die Melodie meist überwuchert. Liebliche Themen behandeln die Mazurka und das letzte Stück: „Allegro non troppo", die sich für den Konzertsaal sehr gut eignen. — Ein sehr gefälliges Stück ist die Nocturne von Ernst Heuser (op. 12) (Verlag von Alt & Uhrig in Köln a. Rh.), welche von vorgeschrittenen Spielern zur günstigen Geltung gebracht werden kann. Das Titelblatt ist mit einem geschmackvoll ausgeführten Tonbild versehen.

**(Klavierstücke und Lieder für die Jugend.)** Musikalischer Kindergarten von Karl Reinecke. (Verlag von J. Heinr. Zimmermann in Leipzig und St. Petersburg, New York von G. Schirmer.) Der erste Band enthält Vorspielstückchen im Umfange von fünf Tönen, welche von kleinen Händen gern gespielt werden dürften, weil diese kurzen Stücke immer etwas musikalisch Erfreuliches, den Ausdruck einer Stimmung, ein Lied oder eine Ballade, einen Choral oder einer Tanzweise bringen. Der zweite Band bietet gleichfalls im Umfange von 5 Tönen leicht gesetzte Lieblingsmelodien, unter welchen unsere besten Komponisten vertreten sind. Die Reihe derselben beschließen einige Piecen aus einer komischen Oper vom Herausgeber, trefflich für Geschmack und Auffassung eines Kindes berechnet. — Allerliebste Klavierstücke für die erste Unterrichtsstufe enthält „Ellens ABC". Instruktive Klaveistykker von Wiel-Lange. 2 Hefte. (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen.) Neben einem hübschen, leichten Choral findet man auch eine „Abenstemning" (Abendstimmung), eine Gavotte, ein sehr nettes Stückchen „Naar Dagen hälder" (Wenn der Tag sich neigt), den gar nicht üblen „Walzer des Großvaters" und andere Liebenswürdigkeiten für zarte Hände. — Breslaurs technische Grundlage des Klavierspiels. (Volksausgabe von Breitkopf & Härtel Nr. 967, Leipzig.) Emil Breslaur, der Verfasser der ausgezeichneten Klavierschule, hat die Genugthuung, daß dieses sein musikpädagogisches Werk fast in allen Ländern Europas ebenso wie in Amerika Verbreitung gefunden hat und in vielen Auflagen erschienen ist. Die „technische Grundlage" ist eine Ergänzung zu seiner Klavierschule; sie zeichnet sich durch sichere Führung des Schülers in den Elementen des Klavierspiels, in der Fingersetzung, Bildung der Tonleitern und der Hauptaccorde aus. — Zum Gebrauche in Lehrerbidungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht eignet sich eine Sammlung gut gewählter Uebungsstücke von Robert Meister, welche unter dem Titel „Praktischer Führer beim Klavierunterricht" in Quedlinburg bei Chr. Fried. Vieweg in Ausgaben für 2 und 4 Hände erschienen ist. Das Sammelwerk enthält methodisch geordnete, klassische und moderne Kompositionen von unseren tüchtigsten Tondichtern, neben einigen Etüden vom Herausgeber. Unter den vierhändigen Stücken befinden sich Piecen von Weber, Schumann, Schubert, Beethoven, Mozart und Haydn. — „Musikalische Fibel für kleine Kinder — 26 Anfangsstudien in 5 Tönen und getrennten Schlüsseln" von Bovet. (Verlag von Felix Bagel in Düsseldorf.) Ein von richtigen musikpädagogischen Gesichtspunkten ausgehendes Werk, welches gleich in den Anfängen des Unterrichtes die Phantasie des Kindes anregt und einen guten gebundenen Anschlag, sowie die Gleichmäßigkeit der technischen Sicherheit beider Hände im Auge hält. — Eine wertvolle musikalische Gabe für die Jugend ist das Singspiel in 2 Aufzügen, „Jung Rubens" von E. Sainte-Marie; für Sopran und Altstimmen mit Klavierbegleitung zu vier Händen komponiert von Karl Greith. (Verlag von Jos. Aibl in München.) Das Singspiel beginnt mit einer geschickt gesetzten, musikalisch gehaltvollen Ouvertüre, welche auch in einer Sonderausgabe für vier Hände erschienen ist. Der Ouvertüre folgen ein Spinnerlied, eine Ariette, ein Pagenlied, Chor der Landleute, womit der erste Akt schließt. Der zweite Akt bringt „Chor und Tanz", zwei Romanzen und Duette. Lehranstalten, an welchen musikalischer Unterricht erteilt wird, werden dieses hübsche Singspiel zur Freude und Erbauung ihrer Schüler vorzüglich verwerten können. — 70 Kinderlieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. (Edition Steingräber Nr. 52, Leipzig.) Wilh. Tschirch hat zu pädagogisch taktvoll gewählten Texten volkstümliche Weisen für eine kindliche Singstimme mit leichter Klavierbegleitung eingerichtet. Sie eignen sich zum Gebrauch in Vorbildungs- und Elementarklassen von Knaben- und Mädchenschulen, in Kindergärten, sowie im häuslichen Kreise. — Kinderlieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung von Guido Nakonz (Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig) und „Lieder aus der Kinderwelt" von Ida Becker (Verlag von Adolf Fürstner in Berlin) sind in der Erfindung der leicht ins Gehör schlagenden, gefälligen Melodien sowie in der Wahl der Texte sehr glücklich gewesen, was um so mehr anzuerkennen ist, als für die Jugend das „Beste gerade gut genug ist".

**(Lieder.)** Im Verlage von Alt & Uhrig in Köln a. Rh. ist eine Reihe von Liedern erschienen, unter denen wir zuerst jene von Ernst Heuser hervorheben. Sie sind: „Zu Zweien", „Gartengang", „Beim Wandern", „Zur Nacht" betitelt, sind für verschiedene Stimmlagen nach Auswahl gesetzt, und zeichnen sich durch ihre edle Melodik und durch eine Klavierbegleitung aus, welche sich graziös um den Gesang rankt. — Einen mehr volkstümlichen Charakter tragen fünf Lieder von Josef Weiß zu Texten von Eichendorff, Julius Wolff, Geibel und Uhland; sie befriedigen musikalisch und werden eben ihres schlichten Grundtones wegen recht gefallen. Das Titelblatt ist durch ein nettes Tonbild geschmückt. — Bei Freunden edler Gesangsstücke werden sich auch zwei Lieder von Adalbert Spiller einschmeicheln: „Auf deinen Spuren zog das Glück" und „Frühling".

(Fortsetzung s. S. 289.)

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**O. R., Odenwald.** Sie wünschen zu wissen, ob es „stumme Violinen“ gibt. Die Streichinstrumentenfabrik der Gebrüder Wolff in Kreuznach hat sie erfunden. Wolffs „Stumme“ besteht nur aus einem Mahagoniholzrahmen und hat weder Decke noch Boden. Im übrigen ist sie der gewöhnlichen Geige ganz gleich. Das Eigenartige der Erfindung liegt nun darin, daß eine solche stumme Violine doch nicht stockstumm ist, sondern in gedämpfter Stimmung leise erklingt, der Art aber, daß der Spieler die Reinheit der Töne und den Effekt der Striche vollkommen genau prüfen kann, ohne im Nebenzimmer jemanden zu stören. Die bedeutendsten Autoritäten, unter diesen Wilhelmj und Sarasate, sollen sich über diese Erfindung zustimmend ausgesprochen haben.

**C. B., Zittau.** Mit dem gewünschten neuen „M“ im Titelkopf der N. M. Z. (das bisherige ist weniger schön als stilvoll) gedenken wir Ihnen ein kleines Neujahrsgeschenk zu machen, das Sie hoffentlich erfreuen wird. Die Rätsellösung, welche bereits veröffentlicht ist, war leider unrichtig.

**K. C., Violine.** Lassen Sie von einem Geigenkenner in Ihrer Nachbarschaft die Amati prüfen und konstatieren, daß durch den Ton der Violine die Inschrift gerechtfertigt wird (es gibt bekanntlich viele unechte Amati). Haben Sie darüber Sicherheit, so suchen Sie durch ein Zeitungsinserat einen Liebhaber für das Instrument und seien Sie vorsichtig in bezug auf die Uebersendung desselben ohne hinreichende Bürgschaften. Ein Geigenhändler wird und kann keinen Liebhaberpreis bezahlen.

**M. A., Wien.** Früher suchen Sie sich mit der deutschen Orthographie näher zu befreunden und mit der Grammatik auszusöhnen, dann erst denken Sie daran, „Journalist“ zu werden!

**E. F., Metz.** Studieren Sie fleißig die Kompositionslehre sowie Bücher über Orchestration. Wertvoll wird für Sie das eben erschienene Werk: „Der vollkommene Musikdirigent“, Theorie und Praxis, erläutert von Professor H. Kling (Musikverlag von Louis Oertel, Hannover) sein.

**Zeska 100, Pilsen.** Leicht aufführbare Operetten in einem Akte sind (im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg erschienen): A. Ferron, „Der Ratschreiber“, Offenbach, „Fleurette oder Näherin und Trompeter“, F. v. Suppé: „Leichte Kavallerie“, „Das Pensionat“, „Zehn Mädchen und kein Mann“. Bei Joh. André in Offenbach a. M. sind mehrere Singspiele erschienen: Abt, „Reisebekanntschaften“, und „Die sieben Raben“ neben einigen Märchendichtungen. 2) Der Dichter L. D. ist Rat im Ministerium des Auswärtigen, Wien.

**G. P., Crastel.** 1) Morbidezza heißt Weichheit, Sanftheit, Zartheit. 2) Marx und Reißmann werden Sie zu einer genaueren Kenntnis der einzelnen Instrumente führen, auch Hect. Berlioz' Schrift über die Instrumentation. Der von Ihnen angeführte W. unbekannt. 3) Das von Carl Rühle in Leipzig verlegte Werkchen von A. Schrödter, „Praktische Anleitung zum Selbststimmen und zur Ausführung kleiner Reparaturen des Pianofortes“, Preis geh. 80 Pf., wird Ihren Zwecken entsprechen. Erfahrungsgemäß füh-

ren solche von Laienhand vollzogenen „Reparaturen“ die Mechanik eines Klaviers gewöhnlich ihrem Ruin entgegen.

**M. A., Königsberg.** Die „Illustrierte Musikgeschichte“ ist anfangs dreimal in einem Quartal erschienen; dagegen wurde von jenen Abonnenten remonstriert, welche eine musikalische Beilage vorziehen Seither werden nur zwei Druckbogen in einem Vierteljahr der Neuen Musik-Zeitung beigelegt.

**Br. Pf., Esseg.** 1) Entweder sehr fein erzählte Anekdoten oder keine. 2) Den Preis des „Chormeisterbuches“ wird Ihnen der Verleger mitteilen. 3) Sie erhalten beim Musikalienverleger Aug. Cranz in Hamburg und bei Joh. André in Offenbach a. M. Klarinettkonzerte mit Orchesterbegleitung um mäßige Preise.

**J. W., Gorkum.** Ihr Lied zu dem Texte von Paul Werner: „Wirtstöchterlein“ trifft den schlichten Volkston gut.

**C. B., Bremen.** Die Novelle: „Die polnische Gräfin“ ist von der Verfasserin „der berühmten Liebespaare“ und „der berühmten Freundschaften“ geschrieben.

**Eifrige Leserin der Neuen Musik-Zeitung.** Götze konzertierte jüngst in Berlin und Leipzig mit großem Beifall. Ihre Frage wegen Fr. S. in der Konversationsecke.

**F. T., Holland, Zwolle.** Wählen Sie Zimmermanns „Praktische Violinschule“, vollendet von Fr. Schubert. (Dresden, Louis Bauer.)

**A. K., Oedenburg.** Sie haben mit Ihrer Behauptung von den enharmonischen Intervallen vollkommen recht; nachzuweisen sind die Tonunterschiede nicht auf dem Klavier, wohl aber auf Streichinstrumenten. Im übrigen haben schon die Griechen den Halbtonschritt geteilt und von Drittel- und Vierteltönen gesprochen.

**Paradiesvogel.** Ein jeder tüchtiger Geigenlehrer wird Ihnen über beides Aufschluß geben. Für so weit ausgesponnene Anfragen leider kein Raum in der Konversationsecke vorhanden.

**J. W., Kamenz.** Die Zitherschule von Bayer wird sehr empfohlen. Carl Rühle in Leipzig hat einen reichen Verlag für Zithermusik.

**A., Hohenstein.** Ihr Wunsch in der Konversationsecke erfüllt.

**Th. P., Smiritz.** In bezug auf das Spiel des Larghetto von Mozart können wir Ihnen raten, beim Beginn des Taktes durch Niederdrücken des Pedals das D hallen zu lassen, die linke Hand zu heben und ruhig die Accorde mit derselben anzuschlagen. Dasselbe Verfahren beim 2. und 3. Takte; nur müssen Sie bei Beginn jedes Taktes das Pedal neuerdings heben.

**S. C., Breslau.** Sind mit Duos reich versehen.

**Joh. Georg Leeb, 1791.** 1) K. Hennigs „praktische Violinschule“ (Heinichshofen) gilt für eine vorzügliche Elementarschule. 2) Fiorillos Etüden und Capricen, L. Schubert: „Leichte und progressive Duette über berühmte Stücke unserer großen Meister.“ J. B. Viottis Duette, später F. Prumes Etüden, P. Rodes und Novellis Capricen (in der Kollektion Litolff erhältlich). 3) Das Instrument muß vor allem auf die Qualität des Tons geprüft werden. Der Name allein hat gar keinen Wert.

**J. R. in K.** 1) Männerchöre geben heraus die Verleger Johann André in Offenbach a. M., Aug. Cranz in Hamburg, Carl Rühle in Leipzig, Hans Licht in Leipzig und H. Litolff in Braunschweig. 2) Das Honorar für ein Männerquartett richtet sich nach dem Gehalt desselben und nach der Berühmtheit des Namens des Komponisten. Ueber-

lassen Sie die Bestimmung des Honorars dem Verleger. 3) Die Harmonielehre von K. J. Bischoff (Verlag von J. Diemer in Mainz) wird sehr gerühmt.

**Mathilde, Regensburg.** Lernen Sie die Grammatik der Tonkunst, dann werden Sie selbst erkennen, was Ihnen zu einer perfekten Komponistin noch fehlt. Ist es im übrigen wahr, daß „der Stil der Mensch sei", so muß man Sie sehr anmutig und liebenswürdig nennen.

**B., Marienwerder.** Das Lied: „Auf ferner fremder Au" wurde zwölfmal komponiert, und zwar von B. E. Becker, J. Benedikt, H. Esser, L. Gollermann, G. Hammer u. s. w.

**Sch E. J., Neustadt.** Ihr Lied einfach und empfunden. Leider für uns bei der Fülle des vorhandenen Liedervorrats unverwendbar.

**Ch. G., Vinkberg.** Ihre Frage: „Was gebraucht man, um Photographien von Fingerschweiß zu reinigen?" kann nur eine Autorität der Chemie oder ein — Photograph beantworten.

**P. T. in M.** Ohne Beibringen des Abonnementsscheins wird auf Fragen nicht reagiert. Auch nicht bei pseudonymen oder anonymen Anfragen.

**J. Z., Bern.** Der Musikalienverlag Breitkopf & Härtel in Leipzig wird Ihnen über die Variationen Beethovens für Cello und Klavier sichere Auskunft erteilen.

**P. M. C., Marsal.** 1) Ihr Füllrätsel angenommen. Besten Dank. 2) Unter den Klavierstücken von Robert Fuchs und von Tschaikowsky werden Sie das Gewünschte finden. Halten Sie sich im übrigen an die kritischen Besprechungen in der Neuen Musikzeitung.

**Herrn E. in P.** „Gedichte über musikalische Dinge", ein sehr elastisches Schlagwort. Danken verbindlichst, nein!

**G., Rüddingshausen.** Klarinette dankbarer und leichter zu spielen. Billige Schulen zum Selbstunterricht von Léfèvre & Wirth, eine große Schule von C. Bärmann. Im Verlage von Joh. André, Offenbach a. M., erschienen.

**L. in H.** Wir beglückwünschen Sie zu der glücklichen Liebe, welche sich in Ihren Gedichten abspiegelt. Zum „Vertonen" eignen sie sich jedoch nicht.

**Th. B., Budapest.** 1) In bezug auf die Partitur wird Ihnen jede Musikalienhandlung Aufschluß geben, welche Sie auch über den Preis von Czernys Schule der Virtuosität unterrichten wird. 2) Wenden Sie sich an die Lehrer des bewußten Instrumentes in Würzburg oder Dresden. Hier ist niemand, der auf diesem Tonzeug spielt. 3) Ihr dritter Wunsch — in der Konversationsecke veröffentlicht.

**S. W. in T.** Danken für Ihre freundliche Mitteilung und sehen der Sendung Ihrer Komposition entgegen.



## Konversationsecke.

**Fragen.** Ein Musik- und Chordirektor, der an vielen Lehranstalten als Gesangs- und Musiklehrer wirkte, sucht in einer größeren preußischen Stadt in gleicher Eigenschaft Beschäftigung. Wo hätte er die besten Aussichten? Kl.

Bei C. W. Eßlinger in Berlin erschien eine Violinstimme von W. Hartkas zu Clementis Sonatinen op. 36. Dieselbe ist im Handel gänzlich vergriffen. Würde einer der Leser der Neuen Musik-Zeitung mir dieselbe antiquarisch oder abschriftlich überlassen können? Theodor Bolte, Musiklehrer, Budapest, Müllergasse 19.

(Fortsetzung s. S. 290.)

Besonders reizend ist das letztere, in welchem sich eine tüchtige Leistungskraft im Tonsatze kundgibt; A. Spiller hat dieselbe auch in seinen Operetten: „Der Herr Minister" und „Die Verlobung beim Herrn Rittmeister" beurkundet, welche vom Kölner Männergesangverein in Koblenz, Segburg u. a. O. mit großem Beifall aufgeführt wurden.

**(Chorwerke.)** Unter der Linde. Volksliederzyklus für Männerchor mit Melodramen, verbindendem Text, Klavier und event. lebenden Bildern. Dichtung von Johanna Baltz. Komposition von Aug. Reiser. (Verlag von Karl Rühle in Leipzig-Reudnitz.) Die ansprechende Zusammenstellung der volkstümlichen Lieder und hübschen Dichtungen von Frida Schanz, L. Egler und Joh. Baltz, sowie des geschickt verfaßten melodramatischen Textes gab dem Komponisten Anregung zu einem ungemein sympathisch wirkenden Tonwerke, welches in keinem Männergesangverein unaufgeführt bleiben sollte. Es ist edle, wirksame Musik, welche uns da geboten wird, leicht zu singen, unschwer zu begleiten, im Gebotenen maßhaltend, mit großem Geschmack zusammengefügt. — Ukrainische Liebeslieder für gemischten Chor mit Klavierbegleitung komponiert von Iwan Knorr. (Verlag von B. Firnberg in Frankfurt a. M.) Es sind melancholische Weisen eines gedrückten Volkes, welche da im vierstimmigen Gesang vorgeführt werden, und dürften von hohem Interesse sein für jeden, der Volksmusik liebt. Unklar bleibt es, ob diese Liebeslieder nur im Stile des Volksmelos von Knorr erfunden, oder ob Volksweisen nur von ihm harmonisiert wurden; die Texte scheinen volkstümlich zu sein. Die Ausführung erheischt ein feines Durcharbeiten beim Vortrage. Vielleicht versteht sich J. Knorr dazu, eine Sammlung ukrainischer Volkslieder in ihrer urwüchsigen Frische und in einfacher Harmonisierung herauszugeben.

**(Weihnachtsstücke.)** „Des fremden Kindes heil'ger Christ" (Gedicht von Rückert), Melodram von Paul Linnarz (op. 28). (Verlag von Karl Rühle in Leipzig-Reudnitz.) Eine anspruchslose, im ganzen recht hübsche, leicht spielbare Komposition! — Zur Weihnachts-, Silvester- und Neujahrs-Feier. Lieder und Klavierstücke in leichter Bearbeitung von Raimund Fritzsche. (Verlag von C. A. Klemm in Leipzig, Dresden, Chemnitz.) Für die Jugend eine begehrenswerte Weihnachtsgabe, welche nicht bloß gut gewählte Weihnachtslieder, die entweder auf dem Pianoforte oder auf dem Harmonium begleitet werden können, sondern auch leichte Klavierstücke enthält und sehr nett ausgestattet ist. — Zwei Weihnachtsstücke für Violine und Pianoforte von Gustav Holländer (op. 43). (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Das erste behandelt das bekannte Choralmotiv „O sanctissima", das andere ist eine Phantasie-Transskription „Stille Nacht, heilige Nacht". Für den Geiger und für den Klavierspieler werden in beiden Stücken nicht hohe Anforderungen gestellt.

**Zitherschule** von Ed. Bayer. (Verlag von P. Ed. Hönes in Trier.) Ein treffliches Werk, welches auch für den Selbstunterricht gut geeignet ist; es enthält melodische Uebungsstücke und vermeidet öde Intervallenübungen, welche ermüdend auf den Schüler wirken und ihm die Lust am Zitherspiel verleiden. Ganz recht hat der Verfasser, wenn er bemerkt, daß ein jedes Musikstück eine Intervallenübung genannt werden könne. Die melodischen Uebungen lehnen sich sehr zweckmäßig an die theoretischen Winke an und behandeln meist beliebte Lieder und Tanzweisen. Der erste Teil dieser Zitherschule hat, ein Beweis ihrer Zweckmäßigkeit und erfolgreichen Methode, bereits die achte, der zweite Teil die siebente Auflage erlebt.

## Litteratur.

**Lieder-Symphonien** von Schulte vom Brühl. (Verlag und Druck der L. Schellenberg'schen Hofbuchdruckerei in Wiesbaden.) Ein Dichter von Gottes Gnaden ist dieser Schulte vom Brühl, nach dessen in zweiter Auflage erschienenen Lieder-Symphonien ein jeder Freund echter Poesie ebenso wie ein jeder Komponist greifen sollte. Gleich die erste Gruppe der „Frühlings-Symphonien" enthält eine Fülle von Gedichten, in denen Gedanke, Empfindung und metrische Form sich wohllautend zusammenschließen und die sich für den Tonsatz ungemein gut eignen. Dasselbe gilt von den anderen Gruppen der ansprechenden Sammlung, welche die Titel „Die blaue Blume" und „Herbst-Symphonie" führen. Man lese nur ein-, zweimal diese wohlklingenden, edelgebauten Verse und die Melodie zu ihnen wird sich bei musikfrohen Lesern wie von selbst einstellen. Auch die Sträuße epischer Dichtungen: „Vornegast" und „König Höngi" würden gewandten Komponisten Anregung zu wirksamen Tongemälden oder Liederspielen geben. Die mit seltenem artistischem Geschmack gewählte, dem zarten Inhalt des Buches entsprechende Ausstattung macht es zu Festgeschenken besonders geeignet.

**Tillier, Mein Onkel Benjamin.** Deutsch bearbeitet von Ludwig Pfau. Dritte Auflage. (Rieger'sche Verlagshandlung in Stuttgart.) Wer nicht streng konservativer Gesinnung und strenggläubigen Gemütes ist, dem wird die Lektüre dieser meisterhaften Uebersetzung des französischen Originals einen hohen Genuß bereiten. Die Erzählung, welcher eine prächtige Charakteristik des Dichters und seiner Zeit vorangeht, bietet köstlichen Humor, mit scharfem Verstand Beobachtetes und beißenden Spott. Die Erlebnisse des den Freuden des Lebens zugeneigten Helden der Erzählung, in dem die Sorglosigkeit des Künstlers mit der Enthaltsamkeit eines Philosophen sich vereinigen, sind kleinstädtischen Verhältnissen entnommen und zum Teile von Zwerchfell erschütternder Wirkung; dabei sind sie mit einer Fülle großer Gedanken und Reflexionen versetzt, in denen das innige Gefühl für Natur und menschheitliche Interessen, der Geist der Freiheit und Gleichheit in volkstümlicher, farbiger und naturwüchsiger Sprache zum Ausdruck gelangen. rff.

**Gedichte** von Isolde Kurz. Zweite stark vermehrte Auflage. (Verlag von G. J. Göschen in Stuttgart, 1891.) — Daß die Gedichte von Isolde Kurz so rasch eine zweite Auflage erlebten, beweist, daß unser Volk, das sich in erster Linie mit großen politischen, socialen und volkswirtschaftlichen Problemen beschäftigt, denn doch auch dem Gebiete der Poesie seine Aufmerksamkeit zuwendet und aus der Ueberproduktion des Mittelgutes mit sicherem Verständnisse das Gute, Tüchtige, Aufragende herausfindet. Die Gedichte der geistvollen Poetin erheben sich denn auch hoch über das Niveau lyrischer Durchschnittserzeugnisse; — in jedem derselben merkt man die vielseitige Bildung, die klare Weltanschauung, tiefes, ja leidenschaftliches Empfinden, eine lebhafte Phantasie und eine meisterhafte Beherrschung der metrischen Form. Besonders behandeln die Sonette dieser Sammlung edle Gedanken in einer harmonischen Versform. Lieder, die sich zum Komponieren gut eignen, finden sich darin genug; viele fordern bei ihrem lebhaften Empfindungston zum musikalischen Ausdruck förmlich heraus. Die typographische Ausstattung der Gedichte ist tadellos.

**Mozart auf der Reise nach Prag.** Novelle von Eduard Mörike. (Verlag von G. J. Göschen in Stuttgart, 1890.) Dieses reizende Büchlein, von bestechendem Aeußern, birgt in der schönen Form auch eine schöne Seele: die kleine Novelle gehört nämlich zu dem Besten, was Mörike geschaffen; die Charakterzeichnung Mozarts ist mit den einfachsten Mitteln eine ebenso scharfe als sympathische und der leichte, reine Stil der sinnig-fröhlichen Erzählung läßt den Leser eine sehr angenehme Stunde verbringen. r.

**Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender** für 1891. Redigiert von Bernhard Wolff. 13. Jahrgang. (Verlag von Raabe & Plothow in Berlin.) Ein für jeden Fachmusiker, Musikfreund, Veranstalter von Konzerten u. s. w. unentbehrliches Hand- und Nachschlagebuch! Es enthält die Angabe aller musikalischen Institute und Vereinigungen in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Rußland, Schweden, Norwegen, Holland und Dänemark, dann Musikeradressen, deren alphabetische Ordnung erwünscht wäre, Besprechungen von neuen Kompositionen sowie von Büchern, welche sich auf die Tonkunst beziehen, ein Verzeichnis von Gedenktagen sowie eine Opern- und Konzertstatistik in einer meist zweckmäßigen Zusammenstellung.

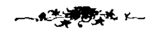
## Eingesandt.

**Stuttgart (Kinder-Konzert).** Die hiesige tüchtige Musiklehrerin Frau Amalie Hiller, welche auch in ihrem Wohnort, dem benachbarten Badeort Cannstatt, mit Erfolg thätig ist, gab vor kurzem ihr alljährlich wiederkehrendes Kinderkonzert im Saale der Liederhalle. Wie in den früheren Konzerten, so waren auch diesmal Saal und Galerie überfüllt und wieder zeichnete Frau Herzogin Wera, nebst den Prinzessinnen Olga und Elsa, die über 3 Stunden dauernde Aufführung durch ihren Besuch aus. In etwa 30 Liedern ließen sich die kleinen Schülerinnen im Alter von 5—14 Jahren hören, und war die Reinheit und gute Aussprache, oft sogar der charakteristische Ausdruck in den Vorträgen voll anzuerkennen. Kleine Deklamationen waren zwischen die Liedchen eingestreut, und am Schlusse führten die Kleinen das Abt'sche Kindermärchen „Rotkäppchen" auf, das tüchtig einstudiert, in musikalischer, wie darstellerischer Beziehung recht gut ging. Zu bewundern waren hier namentlich die kleinen Chöre, welche rein gesungen wurden. Der Anblick der kleinen Jägerinnen war reizend und die Zuhörer waren ganz hingerissen von der allerliebsten Aufführung. Die strebsame Lehrerin erhielt allseitige Anerkennung und auch die Frau Herzogin Wera sprach ihre Befriedigung mit deren trefflicher musikpädagogischer Thätigkeit aus. K. St.

Was ist aus der geschiedenen Frau Simoni, Frl. Donita, geworden, die vor einigen Jahren mit dem Tenoristen Götze „verlobt“ war?

Anläßlich eines patriotischen Festes hörte ich vor einigen Wochen in der Stadtkirche in Mannheim ein Festpräludium über das Lied: „Heil dir im Siegerkranz“, das mir ungemein gefiel. Das Thema ist fugenartig behandelt und wunderschön durchgeführt. Könnte ich den Namen des Komponisten auf diesem Wege nicht erfahren?

Wäre ein Leser dieses Blattes so freundlich, den gegenwärtigen Aufenthaltsort des Hofpianisten Herrn Paul Echhoff anzugeben?



## Rätsel.

Als kleines Tier siehst du mich munter schweben
Von Blüt zu Blüte, wenn der Frühtau fällt.
Schau zur Musik, dort wird noch lange leben
Mein Name, dessen Klang durchdringt die Welt.
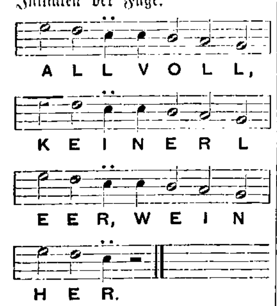
L.

### Auflösung des Rätsels: Die Maulbronner Fuge in Nr. 21.

Stellt man die im Notenblatte befindlichen Noten mit ihren Buchstaben zugleich genau nach dem Notenschema der Original-Fuge zusammen, wodurch sich diese Fuge $3\frac{1}{2}$ mal hintereinander wiederholt, so erhält man aus deren Buchstaben den Text der Fuge, wie unten angegeben:

**All voll, keiner leer. Wein her!**

Die fetten Buchstaben sind die Initialen der Fuge.




Richtige Lösungen sandten ein: Ferd. Müller, Eger. — Bella Maute, Pianistin, Ohorn bei Pulsnitz. — Paul Engel, Patschkau.



## Einläufe von Musikstücken.

Volks-Festgesang, Nationalhymne Deutschlands. Gedicht von Rudolf Nawrocki, Musik von Theodor Kewitsch, mit 1 Singstimme und Klavier.
Dto. Vierstimmiger gemischter Chor. Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.
Deutscher Sängermarsch. (Marsch, Komp. Th. Gruß.)
„Melange, Herzensergüsse, Schicksalswogen,“ Potpourris für Pianof. von K. Spengler. „Kaiser Franz Josephs-Hymne“, „Dem Kaiser“. Gedicht von J. D. Germanicus, für Unisono-Chor mit Klavierbegleitung, komp. von Rud. Kaiser. Verlag von B. Kratochwill in Wien.
Remzeti dal von Földényi Frigyes. Budapest, Taborszky Sandor.
Der Einsame. Rumänisches Volkslied für eine Singstimme mit Begleitung der Zither oder Klavier von Max Zander, Zitherlehrer in Breslau.



# *Prächtiges Weihnachts-Geschenk*

***für die Jugend* *im Alter von 8 bis 15 Jahren.***



## **Band-Ausgabe** der

# Musikalischen Jugendpost.

Illustrierte Zeitschrift für die Jugend.

Mit Beiträgen erster Jugendschriftsteller und Komponisten.

**Jahrgang 1890.**

Mit zahlreichen, sorgfältig gewählten

## *Musik-Beilagen.*

Elegant gebunden Preis **5** Mark.



Der **Württembergische Staatsanzeiger** sagt über das Buch:

Die »Musikalische Jugendpost« unterscheidet sich von anderen Jugendblättern, dass sie speciell an die Musik anknüpft und nicht nur allgemeine Unterhaltung und Belehrung zu geben unternimmt, sondern ganz besonders die musikalischen Uebungen der Jugend zu fördern und durch angenehme Einkleidung diesen Studien Reiz zu geben versteht. Vermieden ist das Einförmige und das abstossend Lehrhafte, dagegen zeigt sich schon beim Durchblättern eine bunte Mannigfaltigkeit der Behandlung. Man findet Erzählungen, kurze Belehrungen in ansprechender Form, Schwänke, Anekdoten, aufführbare kleine Theaterstücke, Gedichte, Märchen, Rätsel etc. Namentlich aber kleine, **sorgfältig ausgewählte Musikstücke** (höchst bedeutende Komponisten sind vertreten), welche dem jugendlichen Fassungsvermögen und der Spannkraft kleiner Hände angepasst sind. Wer an den Genuss des Trefflichen in der Musik gewöhnt werden soll, hier findet er Unterweisung, und zwar eine solche, die gerade das rechte Mass des Freundlichen innehält, um daneben dem Ernst der Kunst Raum zu lassen und ihn zu fördern.

*Somit sei die* ***Musikalische Jugendpost,*** *die der strebsamen Jugend eine Fundgrube von Anregung, Erheiterung und Belehrung bietet, den Eltern als Weihnachtsgabe zur Anschaffung für ihre Kinder bestens empfohlen.*

***Stuttgart.*** *Hochachtungsvoll*

***Carl Grüningers Verlag.***



***Auch die früheren Jahrgänge 1886, 1887, 1888 und 1889 sind noch, soweit der Vorrat reicht, zu je M. 5.— elegant gebunden zu beziehen.***

**Bestell-Zettel.**

D.... Unterzeichnete bestellt hiermit bei der Buchhandlung von ..............................

***1 Musikalische Jugendpost***

**nebst allen Musik- und anderen Gratis-Beilagen.**

**Jahrgang 1890, elegant gebunden 5 Mark.**

(Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.)

Name: Wohnort: Strasse u. Nr.:

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff: Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)



XI. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1890.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mark. Mit Kreuzbandversendung im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern 25 Pfg.

## Ludwig v. Beethoven und Gräfin Giulietta.

Historische Erzählung von J. Barber.

(Schluß.)

### III.

Im Salon der Frau von Ertmann sieht Beethoven die Gräfin Gallenberg zuerst wieder. Ein stummer Händedruck, ein Blick, der in die Seelen dringt — die beiden haben sich auch ohne Worte verstanden. Die mündliche Mitteilung ist ja leider ausgeschlossen; das, was sich andere Menschen unter ähnlichen Verhältnissen im Flüsterton zu sagen haben, darf hier nur das Auge verraten. Doch nein! Beethoven weiß sich zu helfen. Versteht sie doch die Gefühle, die er in Tönen ausdrückt, besser als das gesprochene Wort!

Der Gräfin einen bedeutungsvollen Blick zuwerfend, geht er zum Flügel; sein Spiel ergreift alles mächtig. Gräfin Julia ist aber zu Thränen gerührt und kann sich kaum beherrschen. Sie ahnt, was die rührend klagenden Melodien sagen wollen, ihr sind sie ein Mahnruf an die Tage ihrer ersten Liebe. Bald schrillt es jäh ab, dann wieder stark aufflammend ergreifen die Töne ihr innerstes Sein, sie möchte hinstürzen zu des Meisters Füßen, seine Vergebung erflehen, doch drüben steht zornfunkelnd ihr Gemahl, dem ihre Bewegung nicht entgangen ist; — sie fühlt aller Blicke auf sich gerichtet und glaubt vor namenlosem Weh in den Boden sinken zu müssen.

Beethoven wähnte sich in lautlosester Abgeschlossenheit, alle Qualen seines zertretenen Lebens verwandelten sich in süße Harmonien; bald glaubte man die schmerzerfüllte Klage, bald das Aufjubeln der befreiten Seele zu hören und zwischen ihnen tausend harmonische Uebergänge, in denen die ganze Qual, das ganze Glück einer tiefempfundenen Liebe nachzitterte.

Da Beethoven etwa nach einer halben Stunde geendet, suchten seine Blicke diejenige, der sein Spiel gegolten. Sie war nicht mehr unter den Anwesenden. Als Graf Gallenberg sah, daß sie die Selbstbeherrschung verlor, hatte er ihr den Arm gereicht und sie, ohne sich zu verabschieden, hinweggeführt. Beethoven durchlief alle Zimmer, man raunte ihm zu, daß Gräfin Giulietta unwohl geworden; doch hatte er es nicht gehört. Er lief wie ein Wahnsinniger davon, erst nach ihrer Wohnung, und als er hörte, daß sie nicht da sei, daß sie möglicherweise nach ihrem Landhause gefahren, gegen die Schönbrunner Allee hinab! Die Passanten sahen den in Sturmesschritt barhaupt Dahineilenden, schüttelten die Köpfe und meinten: „Einer, mit dem es nicht richtig ist!" Zum Tode erschöpft ließ sich Beethoven endlich auf einer Bank nieder; die Müdigkeit überwältigte ihn, er schlief ein.

Gegen Morgen weckte ihn ein vorbeifahrender Bauer. Jetzt erst überkam ihn das Gefühl der Verlassenheit. — Wo war er? — Ihn fröstelte es; er



Heinrich XXIV., Prinz Reuß j. L. (Text s. S. 294.)

hatte das Bedürfnis, etwas zu genießen. Ohne sich viel zu bedenken, sprang er über den Zaun, der den jenseits der Straße liegenden Garten umgab; er hoffte, irgend ein menschliches Wesen zu finden, das ihm eine Labung reichen könnte. Am Ende des wohlgepflegten Gartens gewahrte er einen reizenden Pavillon, dessen Thüren sonderbarer Weise offen gelassen waren. Er trat ein. In der Mitte des kleinen, mit Schlingpflanzen umwundenen Raumes stand ein Flügel, zu dessen beiden Seiten die Büste Mozarts und Haydns, und dort zwischen Lorbeerbäumen die seine aufgestellt waren. Es berührten seine Finger die Tasten; in Tönen seufzte das Weh, das sein Inneres bewegte, aus; immer bewegter wird sein Spiel. Wie der Meister sich in ergreifenden Klängen ausweinte! — Und mit ihm weinten noch zwei schöne Augen, die Augen derjenigen, die seines Lebens Schutzgeist hätte sein sollen. Unbemerkt war, nachdem Beethoven einige Töne angeschlagen, Gräfin Julia eingetreten. „Großer Gott," rief sie, „er und zu dieser Zeit!" Unwillkürlich fühlte sie, daß Beethovens Anwesenheit einem Zufall zuzuschreiben war, aber sie sagte sich auch, daß ihr derselbe verhängnisvoll werden könne. Schon wollte sie den Meister bitten, inne zu halten, sie nicht bloßzustellen, doch sie konnte es nicht über sich gewinnen, ihn in seinem Herzenserguß zu stören. Andächtig lauschend, einer Bildsäule gleich, stand sie da, sich mit ihm eins fühlend, in seinem Schmerz, in seiner Begeisterung, in der Verachtung der Welt, in der Liebe zu allem Edlen. Da legte sich schwer eine kalte Hand auf ihre glühend heiße Stirne. „Hier ist kein Platz für die Gräfin Gallenberg," sagte streng der Graf, und seine Gattin hinwegführend, gab er einem Diener Befehl, den Meister zu ersuchen, zu solch' früher Stunde nicht mehr zu erscheinen. Zwischen den beiden Ehegatten kam es nun zu mancherlei Zerwürfnissen. Die Gräfin wollte und konnte nicht einsehen, daß ihr Verhältnis zu ihrem Jugendfreund, dem jetzt unglücklichen, des Zuspruchs so bedürftigen Mann, unstatthaft sei. Sie war sich bewußt, ihrem Gatten die Treue zu bewahren, waren ja ihre Beziehungen zu Beethoven rein idealer Natur und demgemäß, so meinte sie, durfte ihr Verkehr auch nicht mit dem gewöhnlichen Maßstab gemessen werden. Indes die böse Welt war anderer Ansicht. Beethoven hatte Feinde genug, die ihm sein reines Glück nicht gönnten. Gerhard von Breuning hatte den Meister wiederholt aufmerksam gemacht, daß Graf Pallhorst, derjenige, der ihm einst wegen einer unbedachten Aeußerung Rache geschworen, seine und der Gräfin Zusammenkünfte beobachte, vermutlich, um Graf Gallenberg von denselben zu unterrichten. „Der Elende!" flammte Beethoven wild auf. „Erniedrigt er sich so weit, daß er sich zu Spiondiensten hergibt? Was habe ich ihm gethan?" „Du hast die Worte vergessen," mahnte Gerhard, „die du ihm und seiner Mutter einst zugerufen?" „Die Worte," entgegnete Beethoven, „enthielten die Wahrheit, keine Beleidigung. Noch heute würde ich ihm wie damals zu-

☞ Nr. 1 des neuen Jahrgangs erscheint am 8. Januar. ☜

rufen: ‚Vor solchen Schreiern spiele ich nicht,‘ wenn er es wagen wollte, mit seinem albernen Geplauder mein Spiel zu stören. Heute," setzte er wehmütig hinzu, „würde ich leider dieses alberne Geplauder nicht einmal hören! — Ich bin ein armer, geschlagener Mann, ein Ueberflüssiger auf dieser Welt, die ich einst so geliebt!" Er verfiel in ein tiefes Sinnen, bemerkte nicht, daß Gerhard sich von ihm verabschiedete, nicht, daß der Diener einen Brief auf den Tisch legte, nicht, daß sein Neffe inzwischen eingetreten war. Dieser durchstöberte die auf seinem Schreibtisch liegenden Briefschaften, offenbar in der Absicht, sich über etwas zu unterrichten. Endlich schien er das Gewünschte gefunden zu haben. Er nahm ein rosafarbenes Papier, steckte es zu sich, indem er sagte: „Dürfte dem Pallhorst gerade erwünscht kommen! Ist im Grunde ein nobler Kerl, zahlt wie ein Vater meine Schulden, während dieser Moralprediger — er deutete auf Beethoven — mich mit guten Ermahnungen abzuspeisen sucht." — Das Bürschchen vergaß, daß Beethoven bereits Tausende für ihn geopfert, die Kosten seiner Erziehung von seinem sechsten Jahre an bestritten hatte und sich nur deshalb seit letzterer Zeit von ihm fernhielt, weil er in Erfahrung gebracht, daß man im Begriffe war, ihn loser Streiche wegen von der Universität zu verweisen. Der Brief, den er zu sich gesteckt hatte, um ihn dem Grafen Pallhorst zu übermitteln, enthielt eine Einladung zur Gräfin Galitzin; sie schrieb, er werde Giulietta, wie er gewünscht, sicher bei ihr treffen, sie komme, um ihn ungestört sprechen zu können, eine Stunde früher als die Geladenen.

Als Beethoven aus seinen Träumereien erwachte, war der Neffe mit dem Brief unbemerkt verschwunden. Er hatte nichts Eiligeres zu thun, als ihn dem Grafen Pallhorst zu überbringen. Dieser durchflog ihn und triumphierend rief er: „Das wird fangen! Noch heute zeige ich dieses Schriftstück dem Grafen, er muß auf Beethoven schießen — die meiner Mutter zugefügte Beleidigung ist gerächt."

Indes Graf Pallhorst hatte vergessen, daß Gräfin Giulietta selbst in ihres eifersüchtigen Gatten Augen so hoch über jeden Verdacht erhaben war, daß er nie an eine Schuld geglaubt, und auch jetzt fest entschlossen war, den Verleumder zu züchtigen, der es wagte, seiner Gattin Ehre anzutasten.

Als Graf Gallenberg noch am Abend desselben Tages dem Grafen Pallhorst begegnete, rief er ihm vor Zeugen zu: „Sie sind ein ganz erbärmlicher Schurke, ein Spion, für den eher ein Strick als die Kugel geschaffen ist." Graf Pallhorst erbleichte, wankte, und mußte von Freunden gehalten werden, um nicht umzusinken. Diesen Ausgang hatte er nicht erwartet. Was blieb ihm übrig, als Graf Gallenberg zu fordern? Das Duell fand bereits am Morgen des nächsten Tages statt. — Pallhorst wurde als Leiche vom Wahlplatz getragen. Wenige Tage später sah man Graf und Gräfin Gallenberg im Reisewagen die Stadt verlassen. Die Gräfin sah verweint aus; sie hatte von ihrem Herzensfreunde für immer Abschied genommen und, um allen Aufregungen und Mißdeutungen zu entgehen, selbst in die Reise gewilligt. Ihr Gemahl hatte ihr Mitteilung von Pallhorsts Verleumdung gemacht, auch davon, wie er sie gerächt. An der Seite ihres Gatten sah sie die Schweiz, Paris, die Riviera. Nichts vermochte sie zu erfreuen; kam aber ein Brief von Beethoven, da leuchtete ihr Auge in seinem alten Glanz, da war sie wieder die alte, lebhafte Julia Guicciardi von ehemals.

Als die Kunde von Beethovens Tod zu ihr drang, verfiel sie in ernste Krankheit, die sogar ihren Geist zu umnachten drohte. In lebhaften Fieberphantasien sprach sie nur von ihm, von ihrem Unglück, von ihrem Lebensüberdruß. Indes, ihre kräftige Natur siegte auch diesmal. — Nachdem sie genesen, schien es, als ob sie ihrem Gatten jetzt freundlicher gegenübertreten könne. „Un mariage à trois," hatte Graf Gallenberg oft seufzend gesagt, „ist ein Weh, das auszukosten ich nicht meinem bittersten Feinde gönne." Gräfin Giulietta starb im Jahre 1846. Ihre letzten Worte waren: „Das Leben ist wert, gelebt zu werden!" So konnte mit Recht die Frau sprechen, welcher einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit sein Denken und Fühlen geweiht hat.

## Heinrich XXIV., Prinz Reuß j. L.

Die Muse der Tonkunst besucht die Paläste der Vornehmen, wie die Hütten der Niedrigen mit gleicher Teilnahme: kein Vorrecht der Geburt und des Reichtums kann die Wahl ihrer Lieblinge beeinflussen, und für ihr geheimnisvolles Wirken, kraft dessen sie bald diesen, bald jenen mit der Begabung für die edle Kunst begnadet, haben die Menschen — zum Glück! — den Schlüssel noch nicht gefunden.

Ich habe an dieser Stelle vor einiger Zeit auf die bedeutende musikalische Begabung hingewiesen, welche aus den Flötensonaten Friedrichs des Großen zu erkennen ist. Bekanntlich hat auch seine Schwester, Prinzessin Amalie, komponiert, ebenso, wenn auch nur nebenbei und gelegentlich, seine Schwester Wilhelmine, Markgräfin von Bayreuth. Alle überstrahlt aber das Talent des Prinzen Louis Ferdinand. Die Musikliebe in fürstlichen Kreisen hat seither nicht im geringsten nachgelassen, und wer in denselben verkehrt, weiß, daß man dort auch in der praktischen Ausübung der Kunst, namentlich im Klavierspielen, Singen, Begleiten einem wahrhaft künstlerischen Geschick begegnet. Verfasser dieser Zeilen wurde einmal zu einer prinzlichen Tafelrunde eingeladen. Als einer der Anwesenden irgend eine Arie auswendig singen wollte, die er nicht genau im Gedächtnis hatte, setzte sich ein anderer ans Klavier, begleitete die Arie aus dem Kopf und soufflierte dabei noch den Text. Es war der Großfürst Sergé Leuchtenberg, der diese Probe musikalischer Gewandtheit ablegte, der nämliche, der im russisch-türkischen Kriege vor Plewna fiel. Von ausgezeichneten Klavierspielerinnen der Aristokratie seien nur die verstorbene Frau von Muchanoff und die jetzige österreichische Botschafterin in Petersburg, Gräfin Wolkenstein, geb. Gräfin Schleinitz, genannt.

Unter den fürstlichen Komponisten, welche ihrem Talent nach auch unter den Künstlern auf einen hohen Rang Anspruch erheben dürfen, ist der begabteste gegenwärtig Prinz Heinrich XXIV. von Reuß. Er gehört einer grundmusikalischen Familie an. Sein Vater hat sich in verschiedenen Kompositionen, die auf seinen Wunsch allerdings nur in Privatkreisen Verbreitung gefunden haben, als gediegener, in den klassischen Formen vollkommen sattelfester Komponist hervorgethan. Er war es auch, der dem am 8. Dez. 1855 geborenen Prinzen Heinrich den ersten Unterricht im Klavier- und Orgelspiel, sowie im Generalbaß zu teil werden ließ, und den Knaben, da derselbe eine hübsche Sopranstimme besaß, fleißig Händels Oratorien vom Blatt singen ließ, wobei denn aus den eigens nach der Partitur ausgeschriebenen Stimmen gesungen werden mußte. Auch Bachs Klaviermusik, welche der Vater fleißig spielte, lenkte die Neigung des Knaben sehr bald den unversieglichen Quellen aller modernen Musik zu. Aber auch der rege Verkehr von ausgezeichneten Musikern im elterlichen Hause zu Wien, die zahlreichen musikalischen Aufführungen in demselben übten frühzeitig einen befruchtenden Einfluß auf den musikalischen Sinn des jungen Prinzen aus. Das Hellmesbergersche Quartett, welches sich daselbst häufig versammelte, erschloß ihm in mustergültigen Aufführungen der Streichquartette Haydns, Mozarts und Beethovens die Schönheiten der klassischen Musik und ihrer vornehmsten Kunstgattung. Ein Sängerchor machte ihn mit den a capella-Gesängen der alten Italiener und Niederländer bekannt. So kam es denn, daß alle diese Meister, noch ehe Prinz Heinrich ihre Größe und Eigentümlichkeit mit Bewußtsein zu erkennen und zu verstehen vermochte, die liebsten Freunde und Gefährten seiner Jugend wurden.

Diese musikalischen Uebungen und Anregungen durften jedoch, um die Vorbereitungsstudien für das Gymnasium nicht zu schädigen, nur nebensächlich behandelt werden; dennoch konnte es nicht fehlen, daß sie ein so reich beanlagtes Talent wie jenes des Prinzen zu allerhand Kompositionsversuchen ermunterten. Unter diesen befand sich ein Violinquartett, das zwar nur einen von den damaligen Spielern heute noch nicht vergessenen Heiterkeitserfolg errang — natürlich unter strengstem Ausschluß der Oeffentlichkeit, im väterlichen Hause —, das aber dennoch unzweideutige Spuren einer gesunden schöpferischen Anlage in sich trug.

Während seines Gymnasialstudiums in Dresden genoß der Prinz den anregenden theoretischen Unterricht des vortrefflichen Musikdirektors Witting; durch die vorzüglichen Aufführungen der königl. Kapelle wurde er bald mit den Schätzen der Orchesterlitteratur vertraut, von denen er u. a. auch Schubert und Schumann genauer würdigen lernte. Einen unvergeßlichen, mächtigen Eindruck empfing er durch die Aufführung des deutschen Requiems von Brahms, der ihm seither zu einem leuchtenden Vorbilde geworden ist.

Leider aber mußte die immer gebieterischer sich geltend machende Sehnsucht, der Musik ausschließlich zu leben, vor den despotischen Anforderungen der Schule zurücktreten, ein Verhältnis oder vielmehr Mißverhältnis, welches im wesentlichen so lange andauerte, als der Prinz nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität Bonn bezog und in derselben Stadt als Offizier eintrat. Nachdem er 1879 den Militärdienst verlassen hatte, fand er in Leipzig, wohin er sich zur Vollendung seiner Universitätsstudien begeben, in Dr. Wilhelm Rust, dem verdienstvollen Herausgeber der Bach-Ausgabe, und in Heinrich v. Herzogenberg zwei mächtige Förderer seiner Begabung. Namentlich der treuen, gründlichen und geistvollen Unterweisung des letztgenannten verdankte er einen großen Fortschritt in der Beherrschung der Kunstmittel. Endlich im November 1882 erfüllte er mit der Ablegung seines Doktorexamens die letzte der ihm etwa obliegenden Standesrücksichten und konnte sich nunmehr frei und unbehindert dem tonkünstlerischen Schaffen widmen. Der erste Schritt in die Oeffentlichkeit war die anonym, aber mit zweifellosem Erfolg veranstaltete Aufführung eines Streichquartetts durch Hellmesberger in Wien 1881. Diesem folgten ebenda die Quintette in F (mit zwei Bratschen), in A (mit zwei Violoncellen), ein Trio in E moll und Lieder. Von den zahlreichen seither geschaffenen Werken sind ein Quartett in D moll, zwei Hefte Lieder, Quintett in F und Violinsonate in G moll im Druck erschienen. Die Aufmerksamkeit weiterer Kreise erregten die u. a. in Hamburg, Berlin, Köln, Krefeld aufgeführten Symphonien in D und in C moll.

Wie schon angedeutet wurde, ist der Prinz ein warmer Verehrer der Brahmsschen Tonmuse, und was die weitsichtige Entwickelung des musikalischen Gedankens, den Ernst und die Tiefe seiner Tonsprache anbelangt, so steht er dem Vorbilde allerdings sehr nahe. Das Grüblerische, der pathetisch-rhetorische Zug dagegen, den wir manchmal bei Brahms gewahren, ist dem Prinzen Reuß vollkommen fremd; er darf in bezug auf die Unmittelbarkeit und Frische seiner Erfindungsgabe eher mit Schubert verglichen werden. Er ist, alles in allem, ein hervorragendes, ernst strebendes Talent, von dem man noch große Dinge erwarten darf.

Von seiner Persönlichkeit wird jeder, der mit ihm in Berührung gekommen ist, nur den gewinnendsten Eindruck davongetragen haben. In allen schöngeistigen Interessen und Richtungen wohlbewandert, geistvoll, rege in der Unterhaltung und mitunter den Sarkasmus als Gesprächswürze benutzend, versteht er es, seine Umgebung geistig zu erquicken. Er fühlt sich vollkommen eins mit den Künstlern, und seine Anwesenheit auf dem Feste des Kölner Tonkünstlervereins (gelegentlich des Niederrheinischen Musikfestes in Köln 1889) hat ihm die allgemeinsten Sympathien eingetragen. Nur an seinem vollendeten Takt in der Unterhaltung, an der liebenswürdigen Höflichkeit, mit welcher er sich jeder Persönlichkeit, jedem Gesprächsstoff anzupassen weiß, möchte man einen erlesenen Vertreter seines Standes herauserkennen.

**Otto Reitzel.**



## Im Tannenduft.

### Eine heitere Weihnachtsgeschichte von Elise Polko.

Kein eifrigerer Musikfreund lebte wohl im Anfang dieses Jahrhunderts in den deutschen Landen, als der Prinz Max, Vater des nachmaligen hochgelehrten Dante-Uebersetzers, König Johann von Sachsen. — Ein musterhafter Gatte und zärtlicher Vater, kannte er keine größere Freude, als einen Abend im engsten Kreise der Seinen und im zwanglosen Verkehr mit anregenden Menschen, — aber nur mit Musikbegleitung. Die Kinder erhielten, gleichviel ob sie sich talentvoll oder unbegabt zeigten, von frühester Jugend an den besten Musikunterricht, natürlich von italienischen Musikern, von denen damals die Hofkapelle wimmelte, die noch von dem berühmten Adolf Hasse her ihre Zusammenstellung behalten und viele recht ergraute Mitglieder enthielt. Es war ein Nachkomme und Verwandter des Lehrmeisters der musikalischen, geistvollen Maria Antonia, Ferrandini, der das Violinspiel den drei prinzlichen Brüdern, Friedrich August, Clemens und Johann beizubringen versuchte. Das konnte doch nicht gar so schwer sein — der Vater freute sich schon im voraus auf die Hauskonzerte mit seinen Söhnen. Die hübsche muntere Stiefmutter der

Kinder, die Prinzessin Luise, zweite Gemahlin des Prinzen Max, bezauberte mit ihrer schönen Altstimme jeden Hörer und sang ihre italienischen Arien wie eine Primadonna. Sie lachte aber oft wie ein Kind über die Jammertöne der Geigen, und das Trio von zwei Geigen und einem Klavierpart, den der Vater zu übernehmen sich so brennend sehnte. Im Zusammenspiel pflegte nämlich das prinzliche Brüderpaar, gänzlich unbekümmert umeinander, seine musikalischen Pfade zu wandeln, Friedrich August, als der Aelteste, gelangte gewöhnlich triumphierend um verschiedene Takte früher ans Ziel des Schlusses, — und ließ seinen Partner hinter sich zurück, der das freilich nie eher als am Ende der mühevollen Laufbahn bemerkte. — Der Lehrmeister ließ es ruhig geschehen, mit Prinzen durfte man ja überhaupt nicht heftig werden und dann — Ferrandini fühlte Mitleid mit diesen Deutschen, die ja von der Musik so wenig verstanden! Wer anders als die Italiener konnten überhaupt Sang und Klang in dieses Land des Schnees tragen?! Es war nur gut, daß sie dies einsahen!

Und so führten denn seine jungen Schüler zu allen Familienfesten von ihm gesetzte Duetten auf, die er dann auf dem Klavier begleitete und strich vergnügt den goldenen Lohn ein, den diese Produktionen ihm allezeit brachten. — Diese Deutschen — wie sie doch diese Kunst liebten, von der sie so wenig verstanden! — Nun, man mußte ihnen dies Vergnügen lassen, wie einem Kinde sein Spielzeug. Zum Glück konnten ja Lehrmeister und Komponisten in Italien niemals aussterben. Man wollte ihnen schon etwas vorwärts helfen, durch italienische Musik, wenn sie — gut bezahlten.

So war denn auch das Weihnachtsfest des Jahres 1814 herangekommen, und so trübe es auch da draußen in der Welt aussah infolge des großen Krieges, den Palast des Prinzen Max durchflutete ein heller Freudenschein und es sang und klang dort vom Morgen bis zum Abend. Gewaltig schwer waren diesmal die künstlerischen Aufgaben der prinzlichen Kinder, es wurde Verwandtenbesuch vom österreichischen Hofe erwartet, ein neues Kotzebuesches Lustspiel und zwei Sprichwörter sollten aufgeführt werden. In den Zwischenpausen sollte der Prinz Clemens zum erstenmal ein Violinsolo vortragen. — Das unvermeidliche Duo zwischen Friedrich August und Johann leitete die Feier ein. — Aber das Studium des verschnörkelten Solos ließ diesmal reichliche Thränen fließen, und nicht selten flog sogar der Violinbogen aus der Hand des Prinzen Clemens in die erste beste Ecke. Und so fiel denn eines Tages der junge Solist seinem Bruder Johann schluchzend um den Hals und beschwor ihn, bei der Weihnachtsaufführung mit ihm zu tauschen und statt seiner das abscheuliche verzwickte Ding zu übernehmen, er selber müsse daran zu Grunde gehen. — Im ersten Moment schlug Johann freilich die Bitte des Bruders rund weg ab, — aber es war seinem guten Herzen doch nicht lange möglich, den Bitten und Thränen von Clemens zu widerstehen und so versprach er endlich für ihn einzutreten. — Ach, wie oft, in den bangen Stunden der geheimen Proben, bereute Prinz Johann seine Willfährigkeit und nur der Gedanke an die Freude des Vaters und der natürliche Ehrgeiz und die Stetigkeit dieser Knabennatur, hinderten ihn mit seinem Geigenbogen dieselben Ecken heimzusuchen wie der befreite Bruder. Er begann den Ferrandini zu hassen, der ihm, so oft er auch bat, auch keinen einzigen Lauf, keine Fioritur erließ. — Da trat er denn eines Morgens vor seinen Lehrmeister hin und verlangte ganz kategorisch, er solle für ihn eine einfache schlichte Melodie setzen, bei der man an Weihnachten denken könne, — sonst werde er keinen Ton geigen.

Das konnte nur ein Deutscher verlangen! — Eine schlichte Melodie! Ein Ding ohne jeden Effekt! — Ja, diese Deutschen — sie waren nun einmal nicht für die Musik geschaffen, die armen Leute! — Aber woher nun solch ein armseliges Tonstück nehmen?! — Mit dem sogenannten Vater Bach war erst recht nichts anzufangen, der ließ sich gar nicht beikommen, wenigstens Ferrandini wagte keine seiner Melodien, in seiner eigenen Weise, für seinen Schüler zurecht zu stutzen, und von ihm selber konnte doch kein Prinz der Erde verlangen, daß er eine elende unverzierte Melodie setze. — Der Lehrmeister fing an, über den Eigensinn des jungen Prinzen zu verzweifeln. Dabei verstrich die Zeit in rasender Eile und jeder Tag war unter diesen Verhältnissen als ein unwiederbringlicher Verlust zu bezeichnen. — Da, mitten in dieser ungewohnten Arbeit des Grübelns und Sinnens, traf den Geigenmeister der Besuch eines jungen deutschen Kollegen, eines Kapellmeisters aus Prag — der sich, wie er ihm gestand, einmal umsehen wollte, ob kein Plätzchen in dem schönen Dresden frei werden könnte, wo er sich ein Nestchen bauen dürfte, als Musiker, Klavierspieler und Komponist. — Ein Platz für einen deutschen Musiker in der Residenz an der Elbe! Es war erstaunlich, wie eingebildet doch solche Anfänger sich zeigten! — Aber zur raschen Komposition einer Melodie wie sie der junge Prinz sich wünschte, war der Fremde vielleicht gut genug, das war der Gedankengang Ferrandinis. Und so trug er seinem Gast den verzweifelten Fall vor. — Der aber lachte heiter und versprach Hilfe, unter der Bedingung, bei den Proben wie bei der Aufführung die Klavierbegleitung übernehmen zu dürfen. — Mit lebhaftem Vergnügen sagte Ferrandini zu, — würde doch dieser junge Deutsche seinem eigenen Ruhme nimmermehr auch nur einen Moment schaden. — Vielmehr war sogar mit Gewißheit eine kleine Niederlage vorauszusehen und zwar eine doppelte: denn wie konnte erstens solche Melodie so rasch aus dem Aermel geschüttelt werden und wie vermöchte Prinz Johann sie in so kurzer Zeit zu bewältigen. Schrieb man doch schon den 18. Dezember und am ersten Weihnachtstage sollte die Aufführung sein, im Palais des Prinzen Max.

„Wann können Sie fertig sein?“ fragte der Italiener etwas von oben herab.

„Gleich heute!“

„Keinen Scherz — ich frage im vollsten Ernst.“

„Da müßte ich doch ein schlechter Musikant sein, dem nicht zu allen Stunden irgendwelche Weise durch Kopf und Herzen flöge — und nun gar im Weihnachtsmond! Wenn Sie gestatten, setze ich mich gleich hier hin!“

„Gewiß — aber kann denn bei solcher Eile etwas Gutes herauskommen?“

„Wenn da drinnen,“ hier schlug der Fremde an seine Brust — „etwas Gutes singt und klingt, ohne Zweifel. — Und obendrein ist heut mein Geburtstag! Zu solchen Zeiten gelingt den Menschenkindern ohnehin alles besser! Wir können morgen früh zum Prinzen gehen mit dem Musikstück, mein lieber Ferrandini!“

Der Italiener lächelte ungläubig. — Was sich dieser kleine schmale unansehnliche Mann da, mit der großen Nase, einbildete! — Der Prinz würde sich wundern über diesen hinkenden schlichten Begleiter. — Ob er ihm wohl zu imponieren vermöchte?! — Sicher nicht! — Der Prager Kapellmeister saß schon an Ferrandinis Arbeitstisch — der Italiener ließ eine Flasche Wein bringen und empfahl sich mit der Weisung, daß der Herr Kollege am nächsten Tage sich um 10 Uhr im Palais des Prinzen Max einzufinden habe, um von Ferrandini seinem jungen Schüler vorgestellt zu werden. —

Als der Herr Hofgeiger nach einer Stunde sein Arbeitszimmer betrat, waren Zimmer und — Flasche leer. — Ein Zettel lag da, worauf nur die Worte standen: „Ich bin fertig. Auf Wiedersehen!“

Der Weihnachtsabend war gekommen. Im Palais des Prinzen Max ging es zu, wie in jedem tannenbaum-durchdufteten Bürgerhause; der liebe, fröhliche Christbaum mit seinen Kerzen brannte für die Kinder, die Prinzessin Luise ging mit strahlenden Augen und glühenden Wangen von einem zum andern und freute sich an dem Jubel der Beschenkten und dankte Gott im stillen, daß alle die jungen Herzen voll Liebe sich ihr zugewandt. — An allen Plätzen lagen kleine Gedichte der Prinzessin Amalie — und in allen Augen leuchtete die Freude. Der Prinz Max dachte schon an den morgenden Hauskonzertabend und mit ihm wohl der junge Geigensolist, denn der Prinz Johann schlang eben seine Arme um den Nacken der Stiefmutter und flüsterte: „ich habe noch einen Wunsch!“

„Was ist's mein Kind?“

„Darf ich einem deutschen Musikmeister, der mir für morgen eine so schöne Melodie gemacht und einstudiert hat, und den Ferrandini Euch ja zum Abend zuführen darf, — ein Stück von meinem Weihnachtskuchen bringen? Du weißt, er ist fremd und allein hier, und reist erst nach dem Feste nach Prag zurück, niemand wird ihm einen Christbaum anstecken.“

Die Prinzessin nickte lächelnd.

„Weißt du denn wo er wohnt?“

„In der Schloßgasse, im grünen Baum. Unser alter Paul kennt das Haus, er kann mit mir gehen!“

Es war nichts Ungewöhnliches, die prinzlichen Kinder beladen mit Paketen in Begleitung des treuen Dieners in die Häuser der Armen eintreten zu sehen, für welche das prinzliche Paar zu allen Zeiten offene Herzen und Hände hatte. So durfte denn auch am Christabend der junge Prinz sofort seinen Weg antreten, mit glückseligem Herzen. — Lieb gewonnen hatte er ja seinen fremden Lehrmeister sofort, als er ihm auf dem Klavier die neue Melodie vorgespielt, und imponiert hatte er ihm auch, trotz der unscheinbaren kleinen Gestalt, und dem etwas hinkenden Gang. Es stand da etwas auf der hohen Musikerstirn, es leuchtete da etwas aus den dunklen Musikeraugen, das die junge Seele seltsam gefangen nahm. Eine leidenschaftliche Dankbarkeit empfand er für den Komponisten einer Melodie, die fast von selber über die Saiten seiner Geige zu gleiten schien und die ihm gefiel, wie ihm noch keine Melodie der Welt gefallen. — Was wohl der Vater morgen sagen würde?!

Freilich hatte der deutsche Musiker während des Uebens gar oft verzweifelt gerufen: „um der heiligen Cäcilia willen *reiner*, Prinz, — sonst lasse ich Sie morgen im Stich!“ — aber das verzieh ihm der junge Geiger gern. Die Melodie war gar zu lieb. Und das Allerschönste schien ihm doch — — daß sie so *kurz* war! —

Die Weihnachtslichter in den Fenstern waren schon fast überall erloschen, der laute Jubel verstummt. Der Schnee knisterte unter den Füßen der Wanderer, die Sterne grüßten so groß und klar vom Himmel nieder, hier und da wurde von Kinderstimmen der süße alte Sang laut von der stillen heiligen Nacht, und die Glocken der Kirchen verkündeten laut der Erde den heiligsten Frieden. —

Im grünen Baum, ganz oben im dritten Stock, war noch ein Fenster hell.

„Der Herr Kapellmeister ist daheim,“ sagte der alte Diener. — „Nun, er saß gewiß und schrieb wieder neue Melodien nieder, — ob sie aber so hübsch waren wie jene eine,“ dachte der junge Prinz. „Unmöglich!“ entschied das junge Herz, während die flinken Füße die schmalen Treppenstufen hinaufsprangen.

Ja, er saß wirklich einsam im kleinen Stübchen, der Herr Kapellmeister aus Prag. Es war freilich weder sonderlich warm noch hell, aber der Schall der Weihnachtsglocken füllte es ganz und gar, und zog auch über ein beschriebenes Blatt hin, auf dem ein kleiner Tannenzweig lag. — Ganz schüchtern, mit heißerglühenden Wangen, packte der junge Prinz seinen Kuchen und rote Aepfel und vergoldete Nüsse aus. — Er kam sich plötzlich mit all' seinen Schätzen so grenzenlos arm vor, jenem jugendlichen Manne gegenüber, der ihn eben mit großen träumerischen Augen anschaute, als kehre er aus einer fernen Wunderwelt zurück. Wie erlöst atmete der Prinz auf, als der Beschenkte fröhlich lachend den Kuchen ergriff und ein Stück abbrach und in den Mund schob. — Also er aß doch Kuchen, wie alle Leute!

Heitere Rede und Gegenrede flog nun zwischen beiden hin und her — dann mahnte der alte Diener respektvoll zum Aufbruch. —

„Also bis morgen abend — — und *rein*! Nicht wahr, mein Prinz?“ lautete das scherzende Abschiedswort.

Der prinzliche Geiger nickte ein wenig beklommen. Einen raschen Blick warf er über den Tisch herüber, auf das weiße Blatt mit dem Tannenzweig. — Aber da standen keine Noten in Reih und Glied aufgepflanzt — eine feste Hand hatte nur wenige Worte niedergeschrieben, auf einen großen Briefbogen. Die jungen Augen lasen im Fluge:

„Meine Karoline!
Mein süßes geliebtes Bräutchen!“

Also auch eine Braut hatte er wie — — andere Leute! —

Der junge Prinz mußte auf dem Heimwege darüber nachdenken, ob sie ihm wohl alle Melodien vorsingen würde, die er niederschrieb. Wie herrlich mußte sich jene Melodie wohl singen lassen, die er jetzt studiert hatte! —

Am nächsten Abend nun verlief die Weihnachtsfestlichkeit programmmäßig zur höchsten Freude des Prinzen Max, und zum sichtlichen Vergnügen der Hörer und Zuschauer. Die prinzlichen Brüder Friedrich August und Clemens waren diesmal nur wenige Takte auseinander, was niemand zu bemerken schien, und die jugendlichen Darsteller in dem Lustspiel: „Des Römers Fluch“ leisteten Vorzügliches. Wahre Sensation jedoch erregte der junge Prinz Johann, als er im zierlichsten gestickten Hofkostüm, die Geige unter dem Arm, das Zöpfchen fest eingedreht — sich vor dem Elternpaar verneigte und schalkhaft den von seiner Schwester Amalie gedichteten Vers sprach:

„Sind *rein* auch meine Töne nicht,
Doch rein mein kindlich *Herze* spricht!“

Bescheiden trat nun neben ihn hin ein junger kleiner Mann — und setzte sich an das Klavier.

Dann aber floß eine kurze weihevolle Melodie von den Saiten der Geige, und zwar ohne Stocken von der ersten bis zur letzten Note, umspielt und

gleichsam getragen von einer vollen, meisterhaft gespielten Klavierbegleitung.

Ob die Saiten ganz rein erklangen?

Der Klavierbegleiter murmelte nur einmal bei einem hohen A, dem Spieler allein vernehmlich: „Reiner, Prinz, um der heiligen Cäcilia willen!“

Die Melodie entzückte alle — — vor allen aber den prinzlichen Vater und Musikschwärmer. Lebhaft schritt er auf seinen Sohn Johann zu, nahm ihn in die Arme und rief: „aber wer hat denn diese herrliche, schlichte Weise erdacht, die wie ein Weihnachtsgebet klingt. Doch nimmermehr unser guter Ferrandini?! Das ist ja eine ganz neue Musik!“

„Hier steht er, es ist der Kapellmeister Carl Maria von Weber,“ antwortete voll strahlender Freude der Prinz Johann und zog seinen Begleiter zu dem Vater hin. „Ach, wenn er doch unser Kapellmeister werden könnte! Er würde gewiß noch viele solche Melodien schreiben, wie diese eine, und ich wollte sie alle spielen lernen!“

„Aber rein — mein Prinz, nicht wahr?!“ flüsterte es ganz leise an seinem Ohr. — —

Ob wohl ein Plätzchen frei wurde für den kleinen unscheinbaren deutschen Kapellmeister bei der Dresdener Hofkapelle?! — —

Carl Maria von Weber hat dieselbe Melodie, die damals der Prinz Max ein „Weihnachtsgebet“ genannt, der ganzen Welt geschenkt, aber mit Text, — es war die Arie der Agathe in seinem „Freischütz“:

„Und ob die Wolke sie verhülle,
Die Sonne bleibt am Himmelszelt!“

Sie sind und bleiben ein merkwürdiges Völkchen, diese deutschen Musiker. Trotz Schnees und grauen Himmels brach die Sonne der deutschen Musik leuchtend hervor, alles besiegend und alle Herzen schmelzend.

Und zu den unsterblichen Lieblingen der ganzen Welt gehört denn auch jene fromme Weise, die damals in dem schönen Elbflorenz entstand, im Weihnachtsmonat des Jahres 1814 und im Tannenduft.



# Die Musik in der vierten Dimension.

(Schluß.)
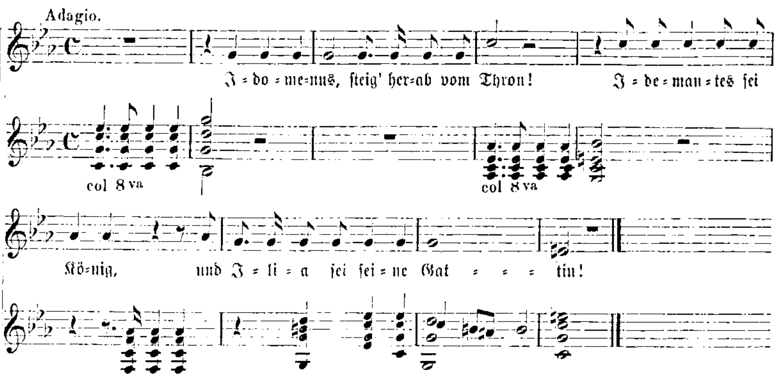
## III.

R. L. — Aus dem Gesang dieser Feuergeister spricht, wie bei den Erdgeistern, eine unbändige, bösartig dämonische Natur, nur daß ihr hitziges flackerndes Wesen ihren Melodien etwas mehr Wärme verleiht, als sich bei letzteren findet. Dafür fehlt denselben wieder die starre Gewalt, vielmehr kommt etwas Schimmerndes, Unsicheres hinein. Vergleiche z. B. auch das Motiv des Loge im „Rheingold“. Auch hier ist ganz besonders zu bemerken, daß der Gesang desto eintöniger wird, je bedrohlicher und unangenehmer die Geister wirken, wo sie sich in ihrer elementaren Natur recht enthüllen wollen.

Eine besondere Klasse von übermenschlichen Wesen ist noch besonders zu behandeln, es sind die Götter und ihre Boten. Von den Engeln ist hier von vornherein wieder abzusehen, sie nehmen eine Ausnahmestellung ein, indem sie eigentlich ganz menschlich singen, vergl. Schumanns Musik zu Faust, Händels Messias und andere Stellen. Dies ist in dem ganzen Wesen der Engel begründet, sie neigen sich liebevoll und sanft zu den Menschen herab und ihr Gesang ist darauf berechnet, möglichst angenehm in die Ohren der Menschen zu dringen. Ganz anders, wenn die Götter aus unnahbarer Höhe ihre Sprüche ertönen lassen, oder wenn sie mahnende und drohende Gesandte schicken, die der verstockten Menschheit den nötigen Respekt vor den strenge waltenden überirdischen Mächten beibringen sollen. Die Eigenartigkeit ihres Gesanges ist schwer zu charakterisieren. Etwas Hoheitsvolles liegt natürlich immer darin, dann aber zugleich auch etwas ganz Absonderliches, Befremdendes, zuweilen Schauerliches, Unergründliches, dem man deutlich anhört, daß diese Klänge aus einer anderen Welt herübertönen. Der erste derartige Götterspruch tönte in Glucks Alceste der überraschten Welt entgegen, als die Gottheit unter allerlei wunderbaren Erscheinungen der im Tempel versammelten Menge verkündete:

„Dem Styx Admetos ist geweiht,
Wenn ein andrer für ihn nicht zum Opfer sich beut!“

Nachdem die Götter einmal diesen Ton anzuschlagen gewagt und Eindruck damit gemacht hatten, thaten sie sich weiter keinen Zwang an und immer unverfälschter ertönten nun die gewaltigen Töne der Götterentscheidungen. Die nächste Gelegenheit fand sich in Mozarts Idomeneo, wo sich die Baßstimme des Schicksals ohne Sprachrohr und sonstige moderne Hilfsmittel, aber trotzdem imposant und erschütternd vernehmen ließ:




Ein anderes, ganz besonders lehrreiches Beispiel ist uns ebenfalls durch Mozart überliefert, nämlich der Komtur im Don Juan. Während der alte Herr bei Lebzeiten zwar einen recht seriösen Baß sang, aber doch immer Mensch unter Menschen blieb, hat er nach seinem Tode, wo er nicht allein als Geist, sondern sogar als Bote höherer Mächte auftritt, eine ganz andere Ausdrucksweise angenommen. Bei seinem ersten Zusammentreffen mit Don Juan tönt aus seinen kurzen Ausrufen: Laß sie, Verführer! Zieh' deinen Degen! — her zu mir! — u. s. w. zwar der ganze Zorn eines beleidigten Vaters und Kavaliers, aber gerade dieser Zorn ist so wenig geisterhaft, so menschlich, daß der sehr weltlich und irdisch gesinnte Don Juan ihm immer noch vollkommen ebenbürtig gegenübersteht. Wie ganz anders, nachdem der Komtur gefallen ist! Schon die wenigen Worte, die er auf dem Friedhofe durch den Mund seiner Statue dem lachenden und plaudernden Don Juan zuruft, charakterisieren ganz seine veränderte Stellung. Bei Lebzeiten hob und senkte sich seine Stimme in zorniger Erregung, jetzt verschmäht er es, so seine ganze Persönlichkeit einzusetzen und in olympischer Ruhe und Erhabenheit ruft er in der bequemen Mittellage der Stimme die Worte, die nicht nur Leporello, sondern auch den unbeteiligten Zuhörer erschrecken: „Dein Lachen endet schon, ehe der Tag kommt!“ und bald darauf: „Verwegener Verbrecher, gönne Ruhe den Entschlafenen!“ Jede dieser Mahnungen singt der Komtur auf einem lang ausgehaltenen Ton, der sich nur in den Schlußsilben senkt, aber majestätisch wie Posaunenstöße hallen sie durch die Mondnacht und daß unter dieser ruhigen Oberfläche doch auch eine drohende Gärung herrscht, deuten die Mozartschen begleitenden Accorde an. Noch furchtbarer wirken die Worte des Komturs, als er später, der erhaltenen Einladung zufolge, zum Souper bei Don Juan erscheint. Wenn man nach seinen auf dem Friedhof gesprochenen Worten glauben mußte, daß sich majestätische Ruhe und Erhabenheit einzig durch das gleichmäßige Verweilen auf einem Tone ausdrücken lasse, so wird man hier in überraschender Weise eines Besseren belehrt. Der Gesang des Komturs bewegt sich in den seltsamsten Intervallen, welche menschlichen Ohren kaum als eine sinngemäße Deklamation, geschweige denn als Melodie erscheinen, und doch wehen den Hörer alle Schauer des Geisterreiches daraus an. Ohne die geniale Begleitung Mozarts würden diese Töne vielleicht mehr sonderbar, als erhaben wirken, da wir gewöhnlichen Menschen die mitklingenden Ober- oder Untertöne, welche diese Intervalle zu einem Ganzen verbinden, nicht hören. Aber eben deshalb hat ja Mozart dieselben in Form der Begleitung hinzugeschrieben. Es mag auch sein, daß der Komtur als Privatgeist nicht solche gewaltigen Töne angeschlagen haben würde, hier aber steht er als Repräsentant des ganzen Geisterreichs, als Bote des Schicksals, als Herold des Todes. Es ist nicht möglich, die Eigenschaften, die hier dem Gesang des Komturs beigelegt werden, einzeln an bestimmten Wendungen oder Intervallen nachzuweisen — höchstens in der überspannten Art, wie Ulibischeff das Allegro der Ouvertüre zu Don Juan auslegt — es wirkt eben alles zusammen.

In Schuberts Liede: „Der Tod und das Mädchen“, erscheint der Tod nicht als klapperndes Skelett, sondern als milder, wohlwollender Herrscher der Unterwelt, der vielleicht zu seinem eigenen Bedauern die Sprüche des Schicksals vollzieht. Dem Tonfall seiner Worte hört man an, daß seine Entschlüsse unabänderlich sind, wie das Schicksal unabwendbar ist, aber wunderbare Ruhe und Erhabenheit und doch zugleich Freundlichkeit durchzieht seinen Gesang, so daß man zu sehen glaubt, wie bei seinen letzten Worten das vorher so ängstliche Mädchen sich vertrauensvoll an seine Brust lehnt. Und wodurch erzielt er diese Wirkung? Etwa durch einschmeichelnde Melodien? Nein, er singt, wie unter seinesgleichen hergebracht, möglichst monoton, aber Takt, Tempo, Stimmlage geben dem Ganzen diese Färbung, sowie auch wieder die in Form der Begleitung mitklingenden Obertöne. Die Noten brauchen nicht hierher gesetzt zu werden, sie sind in jedermanns Hand.

Daß allerhand kleine Geister diesen hohen Herrn abgeguckt haben, wie sie sich räuspern und spucken, ohne aber doch ihr eigentliches Wesen begriffen zu haben, liegt auf der Hand; es sei z. B. an den Roland in Neßlers „Rattenfänger“ erinnert.

So wären denn wohl die hauptsächlichsten Bewohner des Jenseits nach ihren Eigentümlichkeiten durchgegangen, natürlich lassen sich die Beispiele häufen, auch wohl noch feinere Unterschiede machen, es fehlt eben noch an Vorarbeiten für eine vierdimensionale Musiklehre. Einzelne Erscheinungen sind sogar zur Zeit noch gänzlich unaufgeklärt. Was soll es z. B. bedeuten, daß in Mendelssohns „Paulus“ plötzlich die himmlische Stimme, welche dem Paulus zuruft: „Saul, Saul, was verfolgst du mich?“ — zweistimmig ertönt?

Und noch etwas. Wie verhält sich die Göttergesellschaft in Wagners Nibelungenring zu obigen Ausführungen? Diese Frage beantwortet am kürzesten die alte Antwort Alexanders: „Ja, Bauer, das ist ganz was anders!“



# Das Weihnachtsfest eines Wunderkindes.

**Von Carl Werner.**

(Schluß.)

Mani Wanick wurde von nun an il signorino Manuel genannt, oder el señorito Mannel, oder „der kleine Manuel, das Weltwunder.“ Hin und her zog er mit dem Impresario Monsieur Henriot — üben, üben mußte er ohne Unterlaß, und dabei einige schwierige Virtuosenstückchen einlernen, die er mit wahrhaft stupender Fertigkeit herabfiedelte, zum Entzücken des jedesmaligen Publikums, mit großer Geläufigkeit, aber ohne Verständnis, ohne Geist, ohne Seele; wo hätte er die hernehmen sollen? War er

(Fortsetzung S. 298.)



## Die heilige Nacht

Hallelujah dem Weltenherrn!
Das Loblied klang von Stern zu Stern
Im Echo tausendmale;
Die heil'ge Nacht voll Wunder war,
Es zog des Himmels Engelschar
Hinab zum Erdenthale.

Und jauchzend pries den Strahlenflug
Ein frohbewegter Wanderzug
Mit hellen Freudenpsalmen.
Wie lieblich lag das stille Land,
Des Flusses schimmernd Silberband
Beim milden Duft der Palmen.

Ein Stern erschien in reiner Pracht,
Gleich einer Blume jung erwacht
Zum Frühlingsgruß hienieden;
Aus lichten Sphären tönte Sang,
Verkündete mit Feierklang
Den Erdenbürgern Frieden!

Helene Freiin v. Thüngen.

ja doch nur ein Kind, wenn auch ein Wunderkind. Die Zuhörer fanden freilich merkwürdig viel „Seele“ in der Produktion, ein erstaunliches „Gemüt“ — geradeso wie man es einstens in dem Spiele der kleineren Milanollo gefunden hatte, und wie man es in jedem Wunderkinde finden wird bis ans Ende der Zeiten, obwohl das Begabteste derselben nie über kindische Gedankenlosigkeit hinaus kann.

Und seltsam, jetzt, wo Manuel so fieberhaft üben und lernen mußte, dasselbe, immer dasselbe, jetzt erst schien das Kind in ihm zu erwachen und er hätte so gern gespielt — wirklich gespielt, mit Bausteinen, Reitern, Hampelmännern und Kreisel, wie die andern Kinder! Aber wehe, wenn er diesen Wunsch laut werden ließ, wenn Monsieur Henriot ihn darüber ertappte! . . .

„Was fällt dir ein, Bursche?“ zürnte er da wohl mit häßlichen Grimassen, das Kind mit den dürren, gelben Händen puffend und knuffend. „Spielen! Als ob ich dich dafür fütterte! Als ob du dafür auf der Welt wärest! Deine einzige Lebensaufgabe ist, Geld zu verdienen! Verstehst du, Faulpelz?“

„Nur Geld verdienen? Wozu?“ fragte das Kind.

„Dumme Frage! Wozu? Damit man's hat! Und glaubst du denn, ich werde dich umsonst füttern? Glaubst du, ich gebe dir so schöne Kleider, wie kein Grafensohn sie trägt, umsonst? Das Hemd auf dem Leibe bist du mir ja schuldig, und wenn du Tag und Nacht arbeitest, kannst du mir die Schuld nicht bezahlen, denn sie wächst täglich mehr an. Sobald du faul bist, betrügst und bestiehlst du mich, und ich kann dich züchtigen! . . .“ Das Kind duckte sich vor Schreck und Entsetzen. Der süßliche Impresario hatte die grinsende Larve abgerissen und die Brutalität sprach ihm aus jedem Zuge, aus dem Ton seiner Stimme. Er fuhr fort: „Warum du Geld verdienen mußt? Weil ich deinem Vater versprochen habe, ihm manchmal Geld zu schicken — und wenn du nicht gefällst, wenn du nicht applaudiert wirst, wenn du nicht aller Herzen gewinnst, kann ich ihm nichts schicken . . . .“

Manuel erschrak. Seine armen Eltern brauchten Geld und sollten keins erhalten! Im Oefchen würde nicht eingeheizt werden. Wuzchen würde keine warmen Jäckchen bekommen! Nein, er wollte arbeiten, arbeiten und lächeln, damit er alle Herzen gewinne! Er drängte seine Thränen zurück und griff nach der Violine und versuchte ein Lächeln.

Das arme Kind! Es ist nichts entsetzlicher, als wenn ein Kind schon berechnen muß, als wenn einem Kinde schon das Lächeln der Koketterie angezwungen, die Falschheit eingelernt wird!

Und wehe, wenn ihm schwere Passagen nicht gelingen wollten! Er mußte dann hungern, „bis es ging.“ Nur Bonbons bekam er zu essen, soviel er wollte „Denn das macht blaß,“ sagte der Impresario, „und du hast noch zu rote und gesunde Backen.“ Ach, wie bald wurde das Wunderkind blaß und sah „genial“ aus! Und berechnend wurde das kindische Gemüt gemacht, und kokett — kokett! Nach einem Jahre hatte Manuel das Lächeln, das schreckliche, stereotype Lächeln einer Ballettänzerin. Die Eitelkeit wurde ihm eingeimpft, die Geckenhaftigkeit auf schöne Kleider, auf graziöse Stellungen nicht nur beim Spiel, sondern in allen Augenblicken des Lebens. Er mußte sich angewöhnen, selbst im Schlafe zu lächeln.

Armes Wunderkind! Wenn es aufwuchs, war es mit 16 Jahren eine verfaulte Seele in einem verfälschten Leibe. Aber das sollte ihm erspart bleiben.

Und die Kunstreisen brachten Geld ein und Applaus und Ruhm. Und die Lehren des Impresario nahmen erbarmungslos und grausam ihren Fortgang.

„Du mußt gegen alle Leute freundlich thun!“ hieß es. „Aber vorzüglich gegen alle Männer, die Frauen vernarren sich schon von selber. Wenn ich dir sage: der dort ist ein Millionär, dann siehst du ihn zärtlich an, machst dich an ihn heran und sagst mit bewegter Stimme: „Sie erinnern mich so an meinen Vater!“ Und nimmst ihn zutraulich bei der Hand und lehnst deinen Kopf an seine Brust. Mich lobst du gegen alle Leute, nur gegen die Kellner und Kellnerinnen der Gasthöfe, in denen wir wohnen, ziehst du gegen mich los, schimpfst auf mich und sagst, ich lasse dich hungern. Sie werden dir dann heimlich Eßwaren zustecken, und wir kommen billiger durch. Am allerfreundlichsten aber bist du gegen die Journalisten, denen folgst du auf den Wink! Wenn sie dich über deine Abkunft ausfragen, sagst du ihnen nur, was hier auf diesem Papiere steht. Ich habe dir hier eine interessante Biographie zusammengesetzt, die du auswendig lernen mußt. Dein Vater war ein spanischer Herzog, ein Grande, deine Mutter die Tochter eines Piraten.“ „Aber das ist ja eine Lüge!“ sagte der Knabe, indem er all' seinen kindischen Mut zusammennahm. „Und Lüge ist Sünde!“

Monsieur Henriot wurde grün vor Zorn. „Lüge ist eine Sünde?“ zischte er, indem er das Kind schlug. „Woher hast du den Unsinn? Die Lüge ist Geld! Lügen ist Essen! Lügen heißt bei uns Arbeit!“

„Aber ich dachte, Monsieur Henriot, wenn ich nur gut Violin spiele,“ sagte der Knabe weinend unter den Schlägen.

„Unsinn! Damit ist nichts gethan, wenn wir nicht gute Reklame machen dabei, und Reklame ist Lüge. Also!“

„Ja, Monsieur, ja!“

„Gut. Jetzt gehe und übe. Und daß du mir bei dem Smorzando gegen Himmel, d. h. gegen den Lüster schaust, hörst du? das nennt man ‚tiefes Gefühl!‘“

Es war in einer großen nordischen Residenz. Das kleine Weltwunder Manuel, „Paganini redivivus“, war mit seinem Kornak zu einer Weihnachtssoiree bei einem Geldfürsten geladen, um sich dort zu produzieren.

Alle Kinder der Stadt, die ärmsten wie die reichsten, hatten ihren Christbaum, nur das Wunderkind nicht. In den Häusern der Reichen leuchteten auf riesigen Tannenbäumen viel Hundert Lichtlein zwischen goldenen und silbernen Netzen voll feinster Zuckersächelchen, und ganze Spielwarenhandlungen lagen um den Porzellankübel, in dem der heilige Baum steckte. Und in der ärmsten Kammer der Hofwohnungen blühte ein bescheidenes Baumreſtchen mit ein paar Kerzlein und ein paar vergoldeten Nüssen, und unter dem Bäumchen lag ein dickwollener grober Socken, gestrickt von Mutterhand, bewundert von glänzenden Kinderaugen.

Nur das Wunderkind saß einsam in einem kahlen, frostigen Gasthofzimmer, in seinem phantastischen Virtuosengewande, die Flachshaare malerisch auf den schneeweißen Kragen herabgekämmt, und wartete auf die Stunde, auf die späte Nachtstunde, wo die Christbäume erloschen, die Kinder zu Bett gebracht waren, und die „Soiree“ begann, auf welcher er sich zu produzieren hatte. Der Impresario saß daneben rechnend am Schreibtische. Endlich waren die heiligen Lichtlein in allen Fenstern der Stadt erloschen, und eine Equipage hielt vor dem Hause, die das Wunderkind abholte.

Monsieur Henriot und der kleine Manuel fuhren zu dem Geldfürsten und traten in den Saal, in welchem die glänzende Gesellschaft lachend, plaudernd und in Festeslust die verschiedenen exquisiten „Kunstgenüsse“ an sich vorübergehen ließ. Nach einer jungen amerikanischen Sängerin mit stupender, trefflicher Koloratur kam Manuel an die Reihe. Er spielte ein halsbrecherisches Konzertstück von Lipinski. Wie er es spielte? Es ward ihm dabei so sonderbar zu Mute. Der Saal verschwand gleichsam vor ihm, und die Leute auch. Seine altklug gewordene und kindisch gebliebene Seele wanderte, sie bewegte sich auf Flügeln einer unwiderstehlichen Sehnsucht in die Winternacht hinaus, hinaus durch die still niederwirbelnden Flocken, weit in die Ferne. Sie fand wie das Täublein der Sündflut keine Stelle, wo der Fuß Rast machen konnte. Wie kalt es war, wie finster, wie endlos der Weg! Da aber flimmerte ihr plötzlich ein Lichtschein entgegen, er war daheim, das kleine Christbäumchen flimmerte in der Hinterstube der Heimat, die Eltern waren da! O die liebe, liebe Mutter! Und der gute Vater. Und er brachte ihnen Säcke voll Geld heim, und ein schneeweißes herrliches Kleidchen für Wuzchen, ein warmes Kleidchen von Seide und Pelz, und ein warmes Mützchen, und Stützchen für die Arme, denn die Schneenacht draußen war so kalt, so kalt, daß es ihn bis ins Herz hinein fror.

Der Applaus um ihn weckte ihn. Man rief da capo, und er gab ein Bravourstück zu auf das Geheiß des Monsieur Henriot. Er wußte nicht, wie er dann in den Wagen kam und in sein Bettchen. Es war so kalt und kein Herz da, um ihn zu erwärmen. Mutter, liebe, liebe Mutter! — Er weinte sich in den Schlaf.

Er erwachte nicht wieder zum Bewußtsein. Lange kämpfte er noch gegen eisiges Wasser, strömendes Wasser, das ihn mit sich fortriß.

Da plötzlich ward es hell um ihn, und warm, er war eine Lerche und schwang sich höher und höher in eine lichte blaue Frühlingsluft, noch höher, weit hinauf, bis in den Himmel und dort empfingen ihn die lieben Engel, eines derselben hatte Wuzchen auf dem Arme, und das breitete die Arme aus und lächelte und rief ihn beim Namen.

Der Impresario war um sein Wunderkind betrogen.

---

# Aus dem Musikleben der Gegenwart.

s. **Stuttgart.** Was der bel canto bedeutet, bewies Frl. Alice Barbi in zwei Konzerten auf wahrhaft bestrickende Weise. Der Wohlklang und die Ausgeglichenheit ihrer Stimme, die geschulte Atemökonomie, die deutliche Textaussprache, die sinnige Interpretierung des Wortes durch den Ton, die kluge Behandlung der gedämpften Halbstimme, das An- und Abschwellen des perlenden Trillers, der Geschmack und die Tonbestimmtheit beim Ausführen der Verzierungen, das Durchempfundene des Vortrags — all' das schließt sich zu einer Gesamtwirkung zusammen, die man ergreifender kaum denken kann. Der musikalische Feinsinn der liebenswürdigen Sängerin zeigt sich besonders in der seelenvollen Auffassung deutscher Lieder, welche sie geradezu vollendet singt. Manche unserer Konzertsängerinnen könnte von dieser Italienerin lernen, wie man deutsche Lieder singen soll. Für ihre künstlerische Bedeutung ist es auch von Belang, daß sie auf die Koloratur, welche sie doch vollkommen beherrscht, kein so großes Gewicht legt wie auf den getragenen Gesang, in welchem sie eine Meisterin ist. Das Publikum war von ihren Leistungen enthusiasmiert

s. **Stuttgart.** An Novitäten brachte das vierte Abonnementskonzert ein Stück für Klavier und Orchester von Josef Weiß und eine schottische Rhapsodie von demselben trefflichen Pianisten. Die letztere hat in wirksamer Weise Volksweisen periphrasiert und gab dem Komponisten Gelegenheit, seine staunenswerte Technik glänzen zu lassen. Das Klavierkonzert desselben bewegt sich etwas in musikalischen Untiefen und verzichtet auf großgedachte Motive; gleichwohl brachte es die virtuose Spielfertigkeit des Berliner Pianisten zur vollen Geltung. Frl. Sophie Fritsch aus Karlsruhe, früher ein Liebling des Stuttgarter opernfreundlichen Publikums, sang die Variationen von Proch und entwickelte zumal im Triller eine große Volubilität der Stimme. Unter den von ihr vorgetragenen Gesangsstücken fand besonders ein gefühls-inniges Lied von J. Brahms den Beifall des Publikums.

**Berlin.** Im letzten Wagner-Vereins-Konzert wurde H. Berlioz' ‚Damnation de Faust“ unter Klindworths Leitung aufgeführt. Ein glänzender Erfolg, ein unbestrittener Sieg dieses hypergenialen Werkes über alle und selbst die erbittertsten Widersacher des großen französischen Meisters! Berlioz wurde zur Komposition durch den Goetheschen Faust angeregt. Aber gerade an diesen unseren deutschen Faust soll man nicht denken, wenn man dieses eminent feinsinnige, von Esprit und musikalischer Schlagfertigkeit übersprudelnde Werk hört. Schon die Aenderungen des Textes, das phantastisch-buntscheckige Kleid dieses „Faust“, muten uns fremd an; und hören wir gar erst Bruchstücke Goethescher Poesie in den Worten des Textes, so wird es schwer, ein gewisses Unbehagen niederzukämpfen. Faust in den Ebenen von Ungarn, bei den Klängen des Rakoczy-Marsches, und Goethes „Der Schäfer putzte sich zum Tanz“ reimt sich für uns nun einmal nicht zusammen! Für die „Auerbachs-Keller-Scene“ haben wir dagegen mehr Stimmung, nicht minder für die Sylphen- und Elfen-Musik im zweiten Teil. Der groteske dritte Teil mit dem Ständchen des Mephisto und dem Irrlichtertanz wirkt geradezu fascinierend, nicht minder die phantastisch-wilde Höllenfahrt und die diabolische Musik des Pandämoniums. Gretchens Verklärung- endlich entfaltet einen instrumentalen Zauber, der geradezu unerreicht und einzig in der Musiklitteratur dasteht. Die Gesänge Fausts und Gretchens atmen freilich nicht die tiefe, sinnige Anmut und Lieblichkeit, mit welcher wir Deutsche diese Lieblingsgestalten unserer Poesie zu umkleiden gewohnt sind; dafür ist die Mephistopheles-Partie desto genialer gestaltet; und wenn sie, wie bei diesem Konzert, in den Händen eines für diese Partie geradezu prädestinierten Künstlers wie in denen Blauwärts liegt, so ist die Wirkung eine verblüffende. Frau Herzog sang das Gretchen, Herr Rothmühl den Faust: beide mit vollendeter künstlerischer Auffassung und dem schönsten Erfolge. Das Philharmonische Orchester spielte mit Begeisterung und solcher Hingabe, daß mehrere Orchesternummern (auch die Mephisto-Serenade) wiederholt werden mußten. **Erich Reinhardt.**

**Frankfurt a. M.** In unserem Opernhause kam zum erstenmale die zweiaktige komische Oper „Die Fürstin von Athen“ von dem Mainzer Domkapellmeister Fr. Lux zur Aufführung und zwar mit recht freundlichem Erfolg — beim Publikum, nich

so in gleichem Maße bei der Kritik. Das Süjet dieser Miniatur-Oper ist dem Aristophanesischen Lustspiel „Frauenherrschaft“ entnommen; das Libretto ist das Werk Wilhelm Jacobys. Hätte es letzterer verstanden, dem in der That fein komischen Vorwurf eine ebensolche Form zu geben; hätte er es verschmäht, gewisse Effektmittel der Operette in Anwendung zu bringen, so würde er von vornherein einen gewissen verstimmenden Beigeschmack vermieden haben, den die Novität unleugbar besitzt. Daß die Frauen Athens im Vorgefühl der Wonnen der ersehnten Herrschergewalt Aussprüche thun müssen, wie man sie sonst nur in einem Vorstadttheater zu hören gewohnt ist („das wär' ein Götterleben! Und doch moralisch! — Echt kollegialisch! — Ganz idealisch! — Mit einem Worte: kolossalisch!“), war doch sicherlich mehr als überflüssig. Ins gleiche Kapitel gehört der Gesang der Aspasia und des Chores mit der mehrfach wiederkehrenden Wendung: „Ganz wie ehedem.“ Das Bänkelsängerhafte dieser Nummer fällt allerdings auch dem Komponisten mit zur Last; aber den Librettisten trifft die Schuld, diesen auf die falsche Bahn geleitet zu haben. Das wahrhaft Komische wirkt durch sich selbst; es bedarf jedenfalls nicht solcher operettenhafter Zuthaten. Was die Musik der „Fürstin von Athen“ betrifft, so kann man ihr viel Gutes nachrühmen; sie ist die Schöpfung eines gewiegten Musikers, der wohl abzuwägen versteht und überall trefflich Bescheid weiß; sie ist aber nicht das Werk eines für die komische Oper prädestinierten Tonsetzers. Ein gewisser hausbackener Zug ist ihr denn auch eigen; die „Mache“ steht über der Erfindung. Einzelne Nummern ragen durch freundliche Melodik und hübsche Instrumentation hervor, andere treten durch ihre Mattigkeit in den Hintergrund, im Durchschnitt aber ist die Musik gutes Mittelgut. Bis jetzt ist die Oper viermal mit gutem Erfolg aufgeführt worden, und es hat den Anschein, als ob sie einstweilen fröhlich weiter leben wolle.

**Aug. Glück.**

M. S. — **München.** Mit südlicher Lebhaftigkeit dankend, erschien nach der Erstaufführung seiner Oper „Gwendoline“ Herr Emanuel Chabrier immer wieder vor dem Münchner Publikum, das ihn mit Beifall förmlich überschüttete, wohl auch aus gerechter Entrüstung gegen einzelne Pfiffe von allzu patriotischen Lippen ebensosehr, wie aus herzlicher Würdigung von Chabriers Werk. Es zeugt davon, daß Chabrier Wagner kennt und seinen Stil so bewundert, daß er denselben für den allein seligmachenden hält — aber Chabrier ist dabei selbständig geblieben, hat nicht nachgeahmt, sondern hat mit viel Talent eine Oper geschaffen, die ihres bleibenden Wertes sicher sein darf. Die Chöre sind fein ausgearbeitet, die Hauptarien Gwendolinens und Haralds, sowie ihre leidenschaftliche, tragisch ausklingende Scene im Brautgemach sind voll origineller Wendungen, ohne jemals unmelodisch zu werden. Die wenigen Schwächen der Oper liegen im Text. Gwendoline, eine Angelsächsin aus dem 8. Jahrhundert, ist etwas modern-französisch kokett, als sie Harald, den wilden Dänen, zähmen will, und das paßt nicht zu dem Charakter einer Seherin, zu einer leidenschaftlich Liebenden. Fräulein Ternina hat trotzdem durch ihr großes Talent die Gwendoline zu einer möglichst einheitlichen Gestalt umgeschaffen und hat mit Herrn Brucks, dem neuengagierten Bariton der Münchner Hofoper, wesentlich zu dem glänzenden Erfolge der Oper Chabriers beigetragen.

V. L. **Wien.** Die Erstaufführung der Massenetschen Oper „Manon“ im Hofopernhause bedeutet ein musikalisch-theatralisches Ereignis allerersten Ranges. Das mit außerordentlichem, ja ganz ungewöhnlichem Beifalle aufgenommene Werk wird sicher binnen kurzem über alle Opernbühnen gehen und sich den populärsten, musikalischen Bühnenwerken beigesellen. Massenet, der gefeierte französische Komponist, hat von seinen zahlreichen Opern nur den „Cid“ an unsere Oper zu bringen vermocht, ein Werk, das ungemein gefiel; nun dürfte der „Manon“ auch bald „Der König von Lahore“ folgen. Das Libretto zu „Manon“ von Henri Meilhac und Philipp Gille (deutsch von F. Gumbert) ist dem ehemals stark gelesenen, 1733 erschienenen Roman des Abbé Prevost: „Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon“ entnommen. Das Libretto ist stark erotisch, frivol, ja schlüpfrig, aber mannigfaltig und fesselnd. Die Musik spricht in erster Linie glänzend für das theatralische Talent Massenets; seine verblüffende Mache hilft über den offenbaren Mangel an Erfindung hinweg. Leitmotive sind vorhanden, aber mäßig verwendet. Die Duette, deren die Situation mehrere ergab, sind durchwegs Glanzstücke und so recht fürs Publikum; das Duett im Priesterseminar wird es zweifelsohne zur Leier- und Klimperkasten-Popularität bringen. Das Orchester ist mit zauberhaftem Geschick behandelt, die Singstimme trefflich. Die musikalische Konzeption und der Satz sind im ganzen fließend. Dankbar und wirksam ist außer der schwächlichen Ballettmusik jede Nummer der Oper. Frl. Renard als Manon hat sich durch die glänzende, gesangliche wie schauspielerische Interpretation dieser Partie auf eine hohe künstlerische Stufe gehoben. Sie feierte hohe Triumphe. Herr van Dyck als des Grieux hatte außerordentliche Momente. Jahn dirigierte die Oper mit großem Geschmack und Geist. Massenet, welcher der Première beiwohnte, wurde bejubelt. — Von Interesse dürfte die Nachricht sein, daß Goldmark den zweiten und dritten Akt seines „Merlin“ einer Umarbeitung unterzogen hat und daß das Musikdrama in seiner neuen Gestalt zunächst in Pest an der königlichen Hofoper zur Aufführung gelangen wird, deren Intendant bekanntlich der berühmte einarmige Klaviervirtuose Graf Géza Zichy geworden ist.



# Kunst und Künstler.

— Es verdient die vollste Anerkennung, daß der Stuttgarter Neue Singverein kürzlich „Die Jahreszeiten“ von Jos. Haydn zur Aufführung gebracht hat. Unter der kräftigen und fachtüchtigen Leitung seines Dirigenten, Herrn Musikdirektors Notz, wurde das großartige Tonwerk entsprechend zu Gehör gebracht; die Chöre waren trefflich studiert, die Solopartien waren guten Händen anvertraut, jenen der Konzertsängerin Frl. Tia Kretma, deren Gesang zuerst unter dem Drucke von Befangenheit stand, später jedoch Ansprechendes bot, sowie der Herren A. Balluff und Fritz Plank; auch die Militärkapelle Prem hielt sich auf ziemlich anständiger Höhe. Sehr dankenswert war die Mitwirkung des Cannstatter Schubertvereins, welcher die Zahl der Mitwirkenden auf 250 hob. Haydns ewig junge Tonschöpfung fand beim Publikum eine sympathische Aufnahme. —r.

— Der Stuttgarter Liederkranz ehrte kürzlich in einem Konzerte das Andenken des Dichters Gerok. Herr Prof. Dr. Klaiber hielt eine schwungvolle Rede, Herr E. Kübel trug aus den „Palmblättern“ des gefeierten Poeten einige Gedichte vor, Frau Maria Wilhelmj sang u. a. ein Lied zu einem Texte von Gerok von J. A. Mayer und Herr G. Krüger spielte mehrere Harfenpiecen. Es machte dieser Wetteifer der Tonkunst, einen Dichter zu feiern, einen erhebenden Eindruck. —r.

— Vor mehr als zwanzig Jahren hat das schwedische Gesangsquartett in allen musikfreundlichen Städten Deutschlands sehr viel Beifall gefunden, welchem später auch das Quartett Tschampa begegnete. Den Zusammenklang von vier geschulten Stimmen bei Liedern in Chören a capella zu hören, bietet einen hervorragenden Genuß. Diesen bot uns auch das Stuttgarter Konzert des Münchner Vokalquartetts, welches aus den Damen Frau Johanna Günthner, Frl. Mina Müller und aus den Herren A. Vogger und A. Bartschmid besteht. Sie trugen Madrigale, Lieder von M. Zenger, ein Liederspiel von A. Hofmann mit großem Verständnis und mit den feinsten Vortragsschattierungen vor und fanden beim Publikum die vollste Anerkennung.

—r.

— Es wird uns aus Schwäb.-Hall berichtet: Hier trat der Pianist Theodor Pfeiffer aus Baden-Baden, ein Schüler von Prof. Speidel in Stuttgart und von Dr. Hans v. Bülow, auf und erregte allgemeine Bewunderung. Neben einer großartigen technischen Fertigkeit tritt bei Pfeiffer eine stark hervortretende geistvolle Auffassung der Tonstücke hervor. Der Künstler spielte Kompositionen von Brahms, Chopin, Rosenhain, Schumann, Godard, Liszt und zwei virtuose eigene Schöpfungen, sowie eine sehr bedeutende Klavier- und Violinsonate — im Verein mit dem tüchtigen Geiger Bletzer — von Prof. W. Speidel, die durch ein sprühendes Finale die Zuhörer begeisterte. Sch.

— Man meldet uns aus München: Die jetzige kgl. preußische Hofopernsängerin Emilie Herzog war ein großer Liebling des Münchner Publikums, bevor sie nach Berlin berufen wurde, und sie wurde demgemäß auch freudig begrüßt, als sie vor kurzem unter Mitwirkung des tüchtigen Pianisten Ludwig Thuille im Odeonssaale ein Konzert gab. Emilie Herzogs absolute Sicherheit in der Beherrschung der Stimme, ihr feines musikalisches Verständnis, ihr tiefes Empfinden und die Schönheit ihres Soprans sind oft gerühmte Vorzüge der jungen Sängerin. Wahrhaft vornehm singt sie aber Mozart und der Vortrag der Arien des Cherubim und der Konstanze waren die Glanzpunkte des Konzerts — an Wirkung nur erreicht, aber nicht übertroffen von J. Raffs reizendem Schelmenlied „Keine Sorge um den Weg!“, dem „Ständchen“ von R. Strauß und dem „Wiegenlied“ von Richard Wagner. M. S.

— Aus München wird uns geschrieben: Jedes Konzert der Frau Meta Hieber läßt es von neuem bedauern, daß die Sängerin der Bühne nur so kurz angehört hat, denn der schöne, die höchsten Aufgaben dramatischen Gesanges vollkommen beherrschende Sopran der jungen Dame hätte ihr eine glänzende Bühnenlaufbahn gesichert. Einem Konzerte in Frankfurt folgte im November jenes im Münchner Museumssaal, das für Frau Hieber, wie für ihren Gatten, den tüchtigen Violinvirtuosen Max Hieber und die Künstler Heinrich Schwartz (Klavier) und Skerle (Harfe) gleich günstig verlief. Am meisten Anklang fanden naturgemäß jene Gesänge, die starke dramatische Accente verlangen, so das Ave Maria aus Max Bruchs Cantate „Das Feuerkreuz“ und das Lied von Brahms „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch“; aber auch dem zierlichen Genre gehorcht die Stimme Frau Hiebers sehr gut — den Beweis dafür bot die Wiedergabe des hübschen Liedes „An den Frühling“ von Max Zenger, eines sehr fein gearbeiteten Gesangskleinods.

M. S.

— Aus München teilt man uns mit: Pauline Lucca hat sich vom hiesigen Publikum verabschiedet. In einer mit Diamanten förmlich überschütteten Konzerttoilette sah die gefeierte Sängerin so reizend aus, ihre Stimme war von so ungebrochener Kraft und Schönheit, daß man wohl sagen kann, es sei fast der größte Sieg der Lucca, daß sie — unähnlich andern Künstlerinnen — zu einem Zeitpunkt von ihren Triumphen Abschied nimmt, wo man ihr Scheiden noch schmerzlich bedauert. Meisterleistungen wie der Vortrag der ersten Arie Carmens, des Erlkönigs von Schubert und der Loreley von Liszt entfesselten solche Beifallsstürme, wie sie den großen Odeonssaal noch selten durchdröhnt haben und die sich zum Ende des Konzertes so steigerten, daß, von diesen Kundgebungen der Bewunderung tief erschüttert, die Lucca, die Hände vor die Augen gedrückt, mühsam nach Fassung ringen mußte, um in schlichten Worten für die Sympathie des Publikums zu danken. Als die Gefeierte zum Schlusse mit ihrer klangvollen Stimme, die jede Seelenregung so wunderbar ergreifend zum Ausdruck bringt, ein schmerzliches „Auf Nimmerwiedersehen!“ sprach, blieb wohl kein Herz ganz unbewegt. m. s.

— In einem Symphonie-Konzert der städtischen Kapelle zu Mainz hat eine neue Symphonie des Theoretikers und Komponisten Kaspar Jakob Bischoff großen Beifall gefunden.

— Während ein großes Wiener Blatt eine schwere Erkrankung der Adelina Patti meldete, berichten Londoner Zeitungen über den glänzenden Erfolg eines Konzertes der Sängerin.

— Georg Vierlings Hauptwerk: „Der Raub der Sabinerinnen“, Text von Arthur Fitger, gelangt im Laufe der nächsten Monate in Erfurt, Nürnberg, Tilsit und Würzburg zur Aufführung.

— Frau Pelagie Stahmer-Andrießen, die dramatische Sängerin des Stadttheaters in Köln, hat sich mit dem Architekten Herrn Walter Ende in Berlin vermählt.

— Aus Wien erhalten wir folgende Mitteilung: Im Theater an der Wien gab man eine Neubearbeitung des französischen, phantastischen Singspieles „Madame le Diable“ von Meilhac und Mortier, Musik von Serpette, unter dem Titel „Des Teufels Weib“ von Herzl, mit neuer Musik von Adolf Müller, mit höchst zweifelhaftem Erfolge Das Libretto enthält eine Reihe von Pikanterien mit wenig Witz und viel Behagen; die Musik, mit außerordentlichem Geschick und Geschmack gemacht und instrumentiert, ist ohne Originalität und vielleicht wegen ihrer Feinheit wirkungslos. Frau Palmay, die ungarisch-deutsche Soubrette, excelliert in zehn Verkleidungen.

— Aus Graz kommt uns folgendes Schreiben zu: Das hiesige Operninstitut Tipka-Weinlech hat wieder einige Erfolge seiner trefflichen Lehrmethode zu verzeichnen. Frl. Diermayer, Mezzosopranistin, und der Baritonist Hr. Hoffmann, beide aus

dieser Gesangsanstalt hervorgegangen, befriedigen durch ihre Leistungen an der Kölner Oper, während der Bassist Herr J. Mödlinger sein Engagement am Berliner Hofoperntheater mit glänzendem Succeß angetreten hat. Aus demselben Operninstitute sind auch die Sängerinnen Frl. Roland-Schaaff (jetzt in Paris) und Frau Lueger (in Frankfurt a. M.) hervorgegangen, beide Opernsterne ersten Ranges. Frl. Roland-Schaaff, früher Koloratursängerin in Wiesbaden, singt jetzt nur in Pariser Wohlthätigkeitskonzerten.

— Aus Prag wird uns gemeldet: Der jugendliche Pianist Aug. Stradal, ein Lieblingsschüler Liszts, welcher den Meister auf der letzten Romreise begleitet hatte, trat in einer selbstveranstalteten Matinée vor das hiesige Publikum und errang mit der vollendeten Wiedergabe Lisztscher Kompositionen einen durchschlagenden Erfolg. Im Hinblicke auf die mit bedeutender Virtuosität, Kraft und Ausdauer dargebotene Ausführung des schwierigen Programms muß Stradal den Ersten unseres pianistischen Nachwuchses beigezählt werden. R. F. P.

— Man schreibt uns aus Chicago: Ihr Landsmann, der hochbegabte Komponist Walter Petzet, ist seit kurzem an dem hiesigen Musical College als Lehrer des Klavierspiels, der Komposition und Orchestration thätig. - Dr. Ziegfeld wurde zum Präsidenten des internationalen Musikerkongresses gewählt und dürfte sich bald in Europa einfinden, um die nötigen Engagements abzuschließen.

## Neues Musikstück.

„Beerenlieschen." Ein Weihnachtsstück von A. Danne. Musik von K. Göpfart. Klavierauszug mit Text. (Verlag von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig.) Wer seinen Kindern eine große und musikalisch wertvolle Freude machen will, der lasse sie unter tüchtiger und geduldiger Leitung diese prächtige Reihe von Liedern, Chören, Märschen, Tänzen und Gesängen von Waldmännchen, diese Melodramen und Zwischenspiele einüben und aufführen. Es ist eine urgesunde, frische, das Vergnügen an der Musik anregende und hebende Komposition, der man alles Gute nachsagen kann. Auch das komische Element ist darin vertreten, u. a. in dem Chor der Schneemänner, der sich munter im Walzertempo bewegt.

## Litteratur.

Der Verlag von Braun & Schneider in München, die Heimstätte des vornehmsten Witzblattes der Welt, sorgt alljährlich dafür, daß auch auf dem Weihnachtstische die Gaben deutschen Humors nicht fehlen. Der 42. Band der Münchner Bilderbogen, der VII. Teil des Oberländer Albums, die soeben erschienen sind, enthalten einen wahren Schatz treffender Witze, köstlicher Zeichnungen. Das von E. Reinecke illustrierte Heft „Anno Dozumal" von H. Schäffer ist eine originelle Dichtung, welche die Entwickelung des Postwesens in humoristischer Weise darstellt. Einer der witzigsten Mitarbeiter der Fliegenden Blätter, v. Miris, hat unter dem Titel „Von mir is's" auch bei Braun & Schneider ein elegant ausgestattetes Büchlein Gedichte herausgegeben, das eine große Menge heiterer Einfälle enthält. Besonders empfehlen kann man jenes Poem, welches mit allem Aufwande lyrischer Begeisterung den rührenden Abschied eines Jünglings von seiner Liebsten schildert und das der nach langen Jahren Heimgekehrte mit folgenden Worten schließt, als er hört, seine Jugendflamme habe inzwischen geheiratet: „O, lieber Gott, wie dank' ich dir, daß sie ein anderer hat!" Auch das Gedicht: „Wenn sich dir ein Bacillus naht, So weich ihm aus, sonst ist's zu spat!" ist eine ebenso treffliche Satyre, wie jene Lieder und Schnadahüpfeln, die Zeitschwächen geißeln. Miris hat auch das Vorwort für den bei Braun & Schneider verlegten 2. Band der „Gedankensplitter, gesammelt aus den Fl. Blättern" geschrieben, das also beginnt: „Wahrheit schmeckt gewöhnlich bitter, Doch zerteilt in kleine Splitter, Homöopathisch ohne Zucken Wird man sie herunterschlucken." Thatsächlich enthält das sehr hübsch ausgestattete Büchlein eine Fülle von Lebensweisheit und jeder muß sich der geistvollen Sentenzen freuen, die gleich scharfgeschliffenen Pfeilen stets ihr Ziel treffen. Hier einige Proben: Die Fehler des Mannes sind die Anwälte der Frau. Eigensinn ist die Energie der Dummheit. Die Leidenschaft ist der ewige Rechenfehler in der Lehre von der Vernunft. — Auch der Kinder hat der Verlag von Braun & Schneider nicht vergessen und ihnen heuer den 36. Jahrgang der „Jugendblätter" beschert, einen auch mit Buntdruck reich illustrierten starken Band, der Erzählungen, Märchen, historische und naturwissenschaftliche Aufsätze, Lieder und Gedichte enthält, die jedes Kinderherz erfreuen müssen. — T. Resa nennt sich die Verfasserin eines Bändchens leidenschaftdurchglühter Gedichte, die in demselben Verlage erschienen sind und von beachtenswertem Talente zeugen. „Burschenliebe und Edelwild" nennen sich die zwei Cyklen, in denen T. Resa machtvolle Liebe und schmerzliches Verzichten in sehr gewandter Form schildert. Auch für Komponisten dürften diese Blüten neuester Lyrik manches Wertvolle enthalten. Sehr schön ist das kleine, „Tau" betitelte Gedicht, das wir hier folgen lassen: „Du weinst? Ungläubig seh' ich diesen süßen Tau; O stolzes Herz, unüberwindlich einst, du weinst!! — Das ist der Tau, womit ein Engel löscht — In deinem Schuldbuch meinen Namen einst!" M. S.

— In Kreisen, welche sich für Märchen interessieren, dürfte eine wohlwollende Aufnahme finden das mit Holzschnitten illustrierte Büchlein: „Aus goldener Zeit!" Märchen und Bilder von Reinhard Barle. (Agentur des Rauhen Hauses in Hamburg.) Einige von den schlichterzählten Märchen, in welchen das selbstherrliche Wunder sein Scepter schwingt, behandeln musikalische Themen.

— Alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus. Gesammelt von Carol. Wichern. (Verlag der Agentur des Rauhen Hauses in Hamburg.) Von diesem Sammelwerke ist die fünfte Auflage erschienen; es hat insofern auch einen musikgeschichtlichen Wert, als es Weihnachtslieder aus dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte neben modernen Kompositionen bringt.

— Tonbildung oder Gesangunterricht? Beiträge der Aufklärung über das Geheimnis der schönen Stimme von Müller-Brunow. (Verlag von Carl Merseburger in Leipzig.) Der Verfasser bespricht im ersten Teile seiner Schrift die Mängel im Gesangsunterricht der meisten Lehrer und im zweiten gibt er eine Anleitung, den Ton gleichzeitig mit der Aussprache von Mit- und Selbstlauten zu bilden. Es bringt dieser zweite Teil sehr viel Einsichtsvolles und der Beachtung Wertes. Gesangslehrer sollten diese Schrift nicht ungelesen und ungeprüft lassen.

**Die Kunst unserer Zeit.** Herausgegeben unter Redaktion von H. E. v. Berlepsch in München. Franz Hanfstängls Kunstverlag. Lieferung 7—10. Dieses periodische Kunstorgan bringt erlesene Nachbildungen nach modernen Gemälden und erhält so den Kunstfreund in ästhetisch erfreulicher Weise über die Entwickelung der Kunst der Gegenwart auf dem Laufenden. Man sieht in denselben die Vorzüge und Schattenseiten der jetzigen Malweise getreu wiedergegeben; die letzteren fallen mehr auf, weil den Lichtätzungen der Reiz der Farbe fehlt. Diese Zeitschrift trägt in ihren bildlichen Darstellungen ein durchaus vornehmes Gepräge.

**Moderne Kunst.** Illustrierte Zeitschrift mit Kunstbeilagen. (Verlag von Rich. Bong in Berlin.) Die Holzschnitte dieses trefflich redigierten Organs für Kunst und Belletristik sind meist von einem hohen künstlerischen Werte und legen das Hauptgewicht meist auf Werke jener Kunstrichtung, welche dem Schönen zugewendet bleibt. Es bringt auch humoristische Darstellungen und feine Aquarelldrucke. Nur jene Holzschnitte befriedigen uns nicht, welche krause Strichlagen wählen, in denen der pastose Farbenauftrag der Rohmaler nachgeahmt werden soll. Diese wirklichen Formen hohnsprechende französische Manier kommt jedoch selten vor; die solide deutsche Art des Holzschnitts bringt meist wahre Kunstwerke zu stande, wie es u. a. N. Sichels Judith ist.

## Heiteres.

— (Offene Kritik.) Junger Mann, nachdem er als Probe seines Talentes eben einige Lieder gesungen: „Wie finden Sie meinen Gesang?" — Musiker: „Wenn Sie vor zwei guten Freunden singen, rufen dieselben: ‚Bravo'; wenn Sie aber für Geld singen, und es kostet nur 10 Pfennig, ruft alles: ‚Pfui Teufel!'"

— Die „Fliegenden Blätter" bringen folgendes gute Wortspiel: „Was sagen Sie dazu? Der Komponist Noterl hat fast die ganze Musik seiner neuesten Oper dem alten Gluck gestohlen und doch damit Erfolg gehabt." „Ja, es ist ihm eben geglückt."

— (Aus einem Dilettanten-Konzert.) Dirigent: „Aber, Herr Lehmann, piano, piano!" — Lehmann, fortissimo fortgeigend: „O lassen Sie mich, Herr Direktor — es ist zu schön."

— Ein schlechter Musiker hat in einer Gesellschaft mit einer wahren Brüllstimme den Erlkönig vorgetragen. Nachdem er geendet hat, nähert sich ihm die Frau vom Hause mit den Worten: „Herzlichen Dank, jetzt weiß ich erst, was Bell-Canto ist!"

— Ein Kunstmäcen zu einer Sängerin, die das erste Mal in einem Konzerte singen will: „Nun, mein Fräulein, nur kein Lampenfieber, nur Mut!" Dame: „Ach, ich bin so befangen! Ob sie auch klatschen werden?" Herr: „Da können Sie ganz ruhig sein, geklatscht wird stets in unserem kleinen Städtchen."

(Verblümt.) Ein Geck sitzt im Theater neben einem Musikkenner und trällert stets die Melodien mit. Herr: „Verzeihen Sie, junger Herr, wenn ich vielleicht etwas ärgerlich bin, aber dieser verdammte Sänger auf der Bühne hindert mich, Sie zu hören!"

— (Auch eine Kritik.) „Lieber Musikdirektor, was meinen Sie denn zur neuen Symphonie unseres Freundes L.?" — „Hm, etwas zu lang, die Themen zu weit ausgeführt." — „Was müßte er denn streichen, um diesen Vorwurf zu beseitigen?" — „Nun, wenn er sich herbeiläßt, vom ersten Takt des ersten Satzes bis zum letzten Takte des vierten Satzes alles zu streichen, so glaube ich, hat die Symphonie gerade die richtige Länge." P. P.

Für den Jahrgang 1891 der „Neuen Musik-Zeitung" haben wir eine Reihe wertvoller Novellen und Humoresken von P. K. Rosegger, Adolf Keßler, A. Noël, Bruno Garlepp, Max Hansen, Fr. von Hohenhausen, Elise Polko, Jos. Lewinsky, M. Knauff, E. Rossi u. v. a. erworben, ferner kritische Aufsätze, in welchen hervorragende Tonschöpfungen, darunter Lieder von Joh. Brahms, sämtliche Werke Ed. Griegs, Lieder und Chöre von P. Cornelius besprochen werden, dann Lebensschilderungen von Tondichtern und Künstlern, unter welchen eine Charakterskizze des Komponisten R. von Hornstein von Dr. Hermann Lingg hervorzuheben ist, sowie musikgeschichtliche Artikel. Für die letzteren hat Prof. Dr. G. Ebers, der berühmte Romandichter und Aegyptologe, uns einen Aufsatz über altägyptische Musik in Aussicht gestellt.

Für die musikalischen Beilagen der „Neuen Musik-Zeitung" stehen uns wertvolle Lieder und Klavierstücke unserer besten Mitarbeiter: Prof. Robert Fuchs in Wien, Prof. Vikt. Gluth in München, Prof. Rob. Goldbeck in Königsberg, Rich. Kügele, Günther Bartel, Jos. Winterberger u. v. a. zur Verfügung. Um vielfach geäußerten Wünschen unserer Abonnenten nachzukommen, wollen wir neben ernsten auch heitere, im vornehmen Tonsatz gehaltene Klavierstücke (Märsche, Mazurken, Ländler u. s. w.) bringen. Auch im Jahre 1891 werden wir alle Mühe daran wenden, um die Sympathien unserer großen Abonnentengemeinde zu erhalten und zu festigen. Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, daß die Anhänger unseres Blattes für die Verbreitung desselben in Freundeskreisen wirken werden; Probenummern versenden wir gratis und franko an jede uns aufgegebene Adresse.

Verlag und Redaktion
der
Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Richard Kügele**, **„Schlichte Weise"**, Klavierstück; **Heinrich XXIV., Prinz von Reuss, „Andante"**, Klavierstück, und **Viktor Gluth**, **„Die heilige Nacht"**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; sowie Titel und Inhaltsverzeichnis dieses Jahrgangs.

## Litteratur.

Die auf dem Felde der Jugendlitteratur sehr thätige Verlagsbuchhandlung von **Carl Flemming** in **Glogau** bereichert den diesjährigen Weihnachtsmarkt durch eine Reihe sehr wertvoller Schriften, auf die wir die Aufmerksamkeit jener Leser unseres Blattes lenken, welche Kinder jeder Altersstufe zu beschenken haben. Als geeignet für reifere Mädchen liegen vor: Thekla von Gumperts Bücherschatz. Band IV—IX, enthaltend Petzel, Aus Vergangenheit und Gegenwart, Th. v. Gumpert, Aus dem Leben, v. Wasmer, Familiengeschichten, F. Stöckert, Gertruds Tagebuch, L. Ziemssen, Schön Elslin, Arda Träd, Verschiedene Wege, in der That mustergültige Erzählungen, welche die Kämpfe des Lebens und Erfahrungen des Herzens in fesselnder Darstellung und künstlerischer Behandlung schildern. Ferner Thekla von Gumperts Töchteralbum, 36. Band, mit vielen, zum Teil prachtvollen, farbigen Illustrationen; in diesem umfangreichen Buche glänzen die ersten Jugendschriftsteller durch wertvolle Beiträge, welche die Bildung des Verstandes und Herzens zum Zweck haben. Als anmutige und fesselnde Erzählungen können wir bezeichnen: Ebeling, Das goldene Ei, desselben Verfassers Tulpenschwindel, Ludwig, Sibirische Märchen, Falk, Waldeszauber, letzteres waldesduftige, frische Märchen vom Hauche echter Poesie durchwebt. Für kleine Kinder, welche naturgeschichtliche Stoffe lieben, dürfte die Wahl unter Herm. Wagners Herzblättchens Naturgeschichte, Unsere Hausfreunde aus der Tierwelt, zwölf reizende Bilder in Farbendruck nach Aquarellen von Theodor Flinzer, nebst Erzählungen und Gedichten von H. Paul und C. Maul zu treffen sein; für Jung und Alt geeignet sind Brendels Erzählungen aus dem Leben der Tiere, Band I und II mit je 8 Farbendruckbildern. Eine wertvolle kleine Bibliothek bilden Carl Flemmings vaterländische Jugendschriften, welche in 7 Bänden, bearbeitet von Höcker, Ziemssen, Sonnenburg und Würdig, vorliegen und denkwürdige patriotische Stoffe behandeln. Als schöne Darbietungen für kleinere Knaben und Mädchen sind hervorzuheben: Herzblättchens Zeitvertreib von Thekla v. Gumpert, 35. Band, und Klein, Binkelblink, abenteuerliche Geschichte eines Wassertröpfchens von Heinr. Jäde, mit Farbendruckbildern von O. Försterling, deren reizvolle Ausführung jedes Kindesauge entzücken wird. Eine prächtige Weihnachtsgabe für militärbegeisterte Knaben, deren Zahl bekanntlich sehr groß ist, bilden: Das Militärbilderbuch von Jul. Lohmeyer und H. Vogt und Preußens Heer in Bild und Wort (von 1619—1889), Text von Fedor von Köppen. Beide Werke sind mit je 36 Bildern in trefflichstem Farbendruck und vielen Vignetten nach Zeichnungen des rühmlichst bekannten Malers Rich. Knötel geschmückt. Wie nicht anders zu erwarten, da für die Jugend das Beste gerade gut genug ist, zeichnen sich all' die erwähnten Bücher durch klaren Druck, schönes Papier und geschmackvollen Einband aus. rff.

## Neuheit.

Als Beilage zur „Neuen Musik-Zeitung" hat seiner Zeit das Lied **„Grüßt mir das blonde Kind am Rhein"** von A. Spiller so großen Beifall geerntet, daß die

soeben erschienene, elegant ausgestattete, mit schöner Titelzeichnung geschmückte Separatausgabe desselben (Stuttgart, Verlag von Carl Grüninger, Preis 70 Pf.), wie wir glauben, einem Bedürfnis entgegenkommt. Der Vortrag dieses Liedes wird immer wirkungsvoll sein, auch als Geschenk wird dasselbe stets dankbare Aufnahme finden.

Wir haben uns bemüht, diesmal schon der Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung das Inhalts-Verzeichnis für den laufenden Jahrgang beizugeben, da uns dies gleichzeitig in den Stand setzt, den

**vollständigen Jahrgang**
**1890**

der bereits gebunden bei uns vorliegt, für Geschenkzwecke zu empfehlen. Viele unserer Leser, die selbst die Musikzeitung lieben und schätzen gelernt, legen vielleicht gerne den schönen und inhaltsreichen Prachtband einem ihrer Lieben noch auf den Weihnachtstisch.

**Stuttgart**, im Dezember 1890.
Der Verlag der Neuen Musikzeitung
**Carl Grüninger.**

## Briefkasten der Redaktion.

**Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.**

**P. B., Hamburg.** Dem Autor, nicht dem Abonnenten hat der Bescheid gegolten.

**J. P. N., Eitorf.** Es werden Ihnen auch alle andern demnächst in der Musikalischen Beilage der Neuen Musikzeitung erscheinenden Lieder gefallen. Duette aus Opern für Sopran und Bariton oder Alt können wir ebensowenig bringen wie die Singstimmen auf besonderen Blättern.

**R. B., Dauden.** Für die Sonate von Beethoven op. 2 Nro. 1 in F moll werden in der Lebertschen Ausgabe (Stuttgart, Cottas Nachfolger) nach Mälzls Metronom folgende Tempos angegeben:

Allegro 𝅗𝅥. = 112, Adagio ♪ = 88, Allegretto 𝅗𝅥. = 63, Prestissimo 𝅗𝅥. = 104.

**A. P., Hamburg.** Ungarische Tänze für Geige und Klavier erschienen von Behr bei H. Litolff (Braunschweig), von Brahms und Joachim, von Hermann u. a.

**C. H., Brandenburg.** In Ebners Hofmusikalienhandlung (Stuttgart) erhalten Sie Rubinsteins „Toréadore et Andalouse“, ursprünglich für vier Hände gesetzt, auch in einem Arrangement zu 2 Händen, sowie für Geige und Klavier.

**O. U., Halle a. S.** Wir empfehlen Ihnen: Handbuch der Klavier-Litteratur von 1450—1830 von Adolf Prosniz (Wien, Carl Gerods Sohn), „Wegweiser durch die Klavier-Litteratur“ von C. Eschmann und Adolf Ruthardt, III. Auflage (Gebrüder Hug, Leipzig) und Jul. Knorrs „Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur“, III. Auflage (C. F. Kahnt, Leipzig).

**Frl. M. Sch., Sophia.** Wählen Sie aus unsern Besprechungen der neuesten Klavierlitteratur das Ihnen Entsprechende heraus. Es wird da nichts gelobt, was nicht Anerkennung verdient. Von älteren Stücken em-